نگار

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰ر

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
آٹھ روپیہ چھ آنے (مع سالنامہ)

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور انشائیوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کیے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی بہ سالہ دور تصنیف و تالیف کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر نہایت بلند انشاء اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

قیمت سات روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور متعلقات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں چند افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ ادب انشا لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات کا مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ و کرامت (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) عالم برزخ (۱۷) یاجوج ماجوج (۱۸) ہاروت ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور ہل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۲۲۰ صفحات کاغذ سفید دبیز

قیمت بارہ آنے

ترغیبات جنسی یا شہوانیات (مجلد)

اس کتاب میں فحاشی کی تمام قسموں اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا ایڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۵۶ء

خدا نمبر

وجود باری کے تصور و عقیدہ سے کبھی کوئی زمانہ خالی نہیں گزرا۔ کسی نہ کسی صورت میں وہ اسی وقت سے چلا آرہا ہے جب انسان نے دنیا میں آنکھ کھولی اور ذہنی و تمدنی تبدیلیوں کے ساتھ اس تصور میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ پھر غور کیجئے کہ عہد تاریخ سے پہلے اور اس کے بعد انسان پر کتنے دور گزر چکے ہیں اور اس کے ساتھ یہ بھی کہ روئے زمین کے بسنے والوں میں جغرافی و تمدنی ماحول اور تجربات کی بنا پر معلوم نہیں کتنی ذہنی تبدیلیاں ہوئی ہوں گی اور ان تبدیلیوں کا اثر ان کے عقاید پر نہ جانے کتنی عجیب و غریب صورتوں میں ہوا ہوگا

انسان نے شجر و حجر کی پرستش کی، وحوش و بہایم کے سامنے گردن جھکائی، عناصر و موسم کی پوجا کی، مظاہر طبیعی کے سامنے سر جھکایا اپنے ابنائے جنس کو اپنا معبود قرار دیا اور اس طرح کتبات و مخطوطات، نقوش و تصاویر، دعاؤں اور بھجنوں کی صورت میں اپنے تاثرات کا وہ ایک بڑا ریکارڈ اپنے بعد چھوڑ گیا۔

پھر جب دور تعقل شروع ہوا اور اس نے مظاہر و آثار فطرت کا مطالعہ عقل و فراست کی روشنی میں کیا تو ایک طرف ترقی یافتہ مذاہب حکمت و فلسفہ اور تصوف وجود میں آئے اور دوسری طرف مادہ اور قوت کے نظریہ نے الحاد اور خدا کے جحود و انکار کی بنیاد ڈالی، یہاں تک کہ دور حاضر میں بھی جو عقلی موشگافیوں کا بڑا ترقی یافتہ دور سمجھا جاتا ہے، یہ معمہ آج تک حل نہ ہو سکا کہ خدا ہے یا نہیں اور اگر ہے تو اسکا صحیح تصور کیا ہو سکتا ہے۔ یہی وہ حقیقت تھی جس کا اظہار بیدل نے اس طرح کیا ہے:۔

بیدل آں گوہر نایاب سراغ — بہ محیطے ست کہ پرسیدن نیست
عکس افتادہ در آئینۂ ہوش — گل تواں گفت ولے چیدن نیست
نسخہ ہا در بغل و فہم محال — جلوہ با در نظر و دیدن نیست

خدا کے باب میں انھیں تمام صنمیاتی، تاریخی، مذہبی، اخلاقی و عقلی ادوار کی تاریخ

سالنامہ نگار ۵۶ء ہوگا

جس سے خدا کی حقیقت سمجھ میں آئے یا نہ آئے لیکن انسانی نارسائیوں کی داستان ضرور سامنے آجائے گی۔ یہ کام اس میں شک نہیں بہت بڑا ہے، بہت مشکل ہے، لیکن ہو: دل افگندیم بسم اللہ مجریہا و مرسٹہا

نیاز - ۲۰ فروری ۱۹۵۶ء

سالنامہ ۵۵ء علوم اسلامی و علماء اسلام نمبر کا تتمہ

نگار جولائی ۵۵ء کے ساتھ شایع ہوگا

سالنامہ ۵۵ء میں گنجایش نہ ہونے کی وجہ سے تقریباً ۱۲۵ علماء و مشاہیر کا حال درج ہونے سے رہ گیا تھا جسے اب جولائی ۵۵ء میں اس طرح شایع کیا جائے گا کہ آپ اسے علحدہ کر کے سالنامہ میں شامل کر لیں۔ اس لئے وہ حضرات جن کے پاس سالنامہ ۵۵ء موجود ہے وہ جولائی ۵۵ء کے نگار کو ضرور حاصل کر لیں۔

منیجر نگار

سالنامہ کو ذریعہ رجسٹری روانہ کرنے کے لئے
ہر سال ہم کو چھ آنے طلب کرنا پڑتے ہیں

اور جو حضرات ذریعہ رجسٹری طلب نہیں کرتے ان میں سے بعض کا سالنامہ گم ہو جاتا ہے جس کا ہم کو سخت افسوس ہوتا ہے اس لئے مناسب یہ ہے کہ مصارف رجسٹری سالانہ چندہ کے ساتھ ہی وصول کر لئے جائیں اور خریدارانِ نگار کو دوبارہ چھ آنے بھیجنے کی زحمت گوارا نہ کرنا پڑے۔
پھر یا تو آپ ذریعہ منی آرڈر سالانہ چندہ آٹھ روپیہ چھ آنے روانہ فرمائیے یا آٹھ روپیہ آٹھ آنے کے بجائے آٹھ روپیہ چودہ آنے کا وی پی قبول کیجئے۔ منیجر

تصانیف نیاز فتحپوری

رعایتی قیمت — اعلانی قیمت

من و یزداں — مذہبی استفسارات و جوابات — جمالستان — نگارستان — شہوانیات
۸ر — ۵ر — ۸ر — ۲ر — للعہ

مکتوبات نیاز تین حصے — انتقادیات — حسن کی عیاریاں — مالہ و ماعلیہ — شہاب کی سرگزشت
۱۲ر — للعہ — ۶ر — ۶ر — ۶ر

فلاسفۂ قدیم — مذاکرات نیاز — فراست الید — مذہب — نقاب اُٹھ جانے کے بعد
۸ر — ۸ر — ۸ر — ۸ر — ۸ر

میزان
۵۱۲ صفحے
۸ر

تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف چالیس روپیہ میں اخیر جون ۵۵ء تک

نیجر نگار لکھنؤ

اگر ۱۵ تک کسی ماہ کا پرچہ آپ کو نہ ملے

تو اطلاع ملنے پر آیندہ ماہ کے پرچہ کے ساتھ ہم اپنے صرف سے فراہم کر دیں گے لیکن اگر آپ اس سے قبل چاہیں گے تو بیرنگ روانہ ہوگا (کیونکہ مہینے کے اندر اندر پیڈ بھیجنے میں ہم کو ۶ گنا محصول ادا کرنا ہوگا) اس لئے جب آپ پرچہ نہ پہونچنے کی اطلاع دیں تو یہ ضرور لکھ دیجئے کہ آپ فوراً چاہتے ہیں یا اگلے پرچہ کے ساتھ۔

منیجر نگار

پاکستان میں نگار اور مطبوعات نگار
ان پتوں سے حاصل کیجئے:

۱ - کتاب محل کراچی - ۲ - اقبال بک ڈپو کراچی
۳ - کتب - راولپنڈی
۴ - ہاشمی برادرس بکسیلر کوئٹہ بلوچستان
۵ - مکتبۂ جدید لاہور

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی
آٹھ روپیہ چودہ آنے میں وی، پی ہوگا جس میں سالنامہ

نگار

کہ آپ کا چندہ مئی میں ختم ہوگیا اور جون کا "نگار"
۱۹۵۶ء کی قیمت (مع مصارف رجسٹری) بھی شامل ہے

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۶ | فہرست مضامین مئی ۱۹۵۵ء | شمار ۵

ملاحظات ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۳
عہدِ عباسیہ کے مختلف دبستانِ خیال ۔۔۔۔۔۔۔۔ ۵
کچھ فراق کے بارے میں ۔۔۔ نظیر صدیقی ۔۔۔۔۔۔ ۱۰
گاہے گاہے باز خواں (اسلامی روایات کا خرافیاتی عنصر) ۔۔۔ ۲۴
فنِ تحریر کی تاریخ محمد اسحاق صدیقی ۔۔۔۔۔ ۲۸
نواب نصیر حسین خیال ۔۔۔ قدوس صہبائی ۔۔۔۔۔ ۳۸
منظومات ۔۔۔ فضا ابن فیضی، حبیب آروی، ساحر بھوپالی، حیات لکھنوی ۔ ۴۲
باب المراسلہ (بحث نغمگی) ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۴۴
معلومات ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۴۵
مشاعرۂ نگار ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۴۹
مطبوعات موصولہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۵۳

ملاحظات

بنڈونگ کانفرنس کی اہمیت

اس وقت "امن وطلب امن" کی آواز دُنیا کے ہر گوشہ سے بلند ہو رہی ہے، لیکن نفسیاتی نقطۂ نظر سے غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ امن کا یہ مطالبہ صرف جنگ کے خوف سے کیا جا رہا ہے اور امن کی وہ فضا جس کا پس منظر خوف وہراس ہو صحیح معنی میں کبھی امن کی فضا نہیں کہلائی جا سکتی۔

امن وسلامتی کا جذبہ صرف ذہن کے خلوص سے تعلق رکھتا ہے اور جب تک یہ ذہنی خلوص پیدا نہ ہو، دُنیا میں کوئی پایدار صورت امن کی پیدا نہیں ہوسکتی، ہوسکتا ہے کہ آج ہم کسی مجبوری یا مصلحت کی بناء پر اپنے مخالف سے جنگ نہ کرنے کا عہد وپیمان کرلیں، لیکن کل جب یہ مجبوری ختم ہوجائے گی تو پھر وہی ذہنی ہیجان پیدا ہوجائے گا جو امن کے منافی ہے اور امن کی وہ ظاہری فضا ختم ہوجائے گی ۔ جنگ سے باز رہنا اور آپس میں مل جل کر رہنا ان دونوں میں بڑا فرق ہے اور جب تک یہ فرق دور نہ ہو دنیا میں صلح وآشتی کی صحیح فضا پیدا ہوجانا دشوار ہے

اس وقت تمام بین الاقوامی اُلجھنیں اور بے چینیاں صرف روس وامریکہ کے ذہنی اختلافات سے تعلق رکھتی ہیں اور جب تک یہ دور نہ ہوں دُنیا میں یہی اضطراب وہیجان برپا رہے گا ۔ اس لئے اب صرف بات غور طلب یہ رہ جاتی ہے کہ روس وامریکہ کے اس ذہنی اختلاف کو دور کیا جا سکتا ہے یا نہیں اور اگر اس کا امکان نہیں ہے تو پھر وہ عملی تدابیر کیا ہوسکتی ہیں، جو ان دونوں کے تصادم کو ناممکن بنادیں، اور اس طرح رفتہ رفتہ انھیں امن کی صحیح راہوں کی جستجو کی طرف لے آئیں ۔ اور بنڈونگ کانفرنس کا انعقاد پہلا عملی قدم تھا جو اس راہ میں اُٹھایا گیا۔

دوسری جنگ ختم ہونے کے بعد یہ عام طور پر محسوس کر لیا گیا تھا کہ اگر کسی وقت تیسری جنگ چھڑ گئی تو یہ انسانی تمدن کی عام تباہی کی مترادف ہوگی اور علم و عقل کی تمام کارگاہیں برباد ہو کر رہ جائیں گی، لیکن اس خطرہ کو دور کرنے کے لئے جو قدم اُٹھایا گیا وہ بالکل غلط تھا اور روس و امریکہ نے (جو اب اکھاڑے کے دو تنہا فریق رہ گئے تھے) یہ فیصلہ کیا کہ صرف جنگ کی زبردست اہلیت ہی ثابت کر کے فریق مخالف کو لڑائی سے باز رکھا جا سکتا ہے اور اس طرح ایک طرف اپنی ہلاکت بار ایجادوں سے خوف کی نہایت تاریک فضا پیدا کر دی اور دوسری طرف یہ کوشش شروع کر دی کہ دُنیا کے دوسرے ممالک کو بھی زیر اثر لا کر اپنا معاون و ہمنوا بنا لیا جائے تاکہ آیندہ جنگ میں تماشائی کوئی باقی نہ رہے۔ ہو سکتا ہے کہ ان کی یہ تدبیر کامیاب ہو جاتی لیکن اتفاق سے اسی دوران میں ہندوستان آزاد ہو گیا اور اس نے آزاد ہوتے ہی اپنی جس پالیسی کا اظہار کیا اس نے روس و امریکہ دونوں کو سوچنے پر مجبور کر دیا کہ جو راہِ عمل انھوں نے اختیار کی ہے وہ کامیاب ہو سکتی ہے یا نہیں اور کیا ہندوستان ایسے بڑے ملک کو جو سیادت ایشیا کا مدعی ہے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

یہی وہ چیز تھی جس نے امریکہ اور روس دونوں کو ہندوستان کی دوستی و ہمدردی حاصل کرنے کی طرف مجبور کیا اور یہ مسابقت جاری ہی تھی کہ آخر کار ہندوستان کو زیادہ وضاحت کے ساتھ یہ بتا دینا پڑا کہ جس حد تک جنگ کا تعلق ہے وہ نہ روس سے متفق ہو سکتا ہے نہ امریکہ سے بلکہ جہاں تک ممکن ہوگا وہ کوشش کرے گا کہ روس و امریکہ کے جھگڑے میں ایشیا کا ہر ملک بالکل بے تعلق رہے اور بنڈونگ کانفرنس اسی کوشش کا پہلا کامیاب مظاہرہ تھا، جس میں نہ صرف ایشیا بلکہ افریقہ کے ممالک نے بھی صاف صاف کہدیا کہ وہ دُنیا کی بڑی بڑی طاقتوں کی جنگ جویانہ پالیسی اور سیاسی تنگ نظری سے بالکل علٰحدہ رہیں گے اور وہ اپنی پالیسی پر قایم رہنے کی پوری کوشش کریں گے۔

اس کانفرنس میں علاوہ ہندوستان، چین اور پاکستان کے افریقہ، مشرق وسطیٰ، مشرق ادنیٰ، مشرق بعید کے ممالک نے بھی شرکت کی اور اس طرح یہ تمام پڑوسی ملک اس اصول پر متفق ہو گئے کہ وہ روس و امریکہ کے اثرات سے آزاد رہیں گے اور اگر ان دونوں کے درمیان کبھی جنگ چھڑی تو وہ کبھی متصادم حکومتوں کا ساتھ نہ دیں گی۔

دُنیا کی تقریباً تین درجن حکومتوں کا یہ فیصلہ کوئی معمولی بات نہیں ہے اور ناممکن ہے کہ یہ اخلاقی دباؤ امریکہ کے زاویۂ فکر پر اثر انداز نہ ہو۔ چین و ہندوستان کی آزادی کے بعد بنڈونگ کانفرنس تیسرا عظیم الشان انقلاب ہے جس نے بین الاقوامی سیاست کا رخ بدل دیا ہے اور روس و امریکہ کو یہ سمجھنے پر مجبور کیا ہے کہ آیندہ جنگ صرف انھیں کی انفرادی جنگ ہوگی اور کوئی دوسرا ملک (خصوصیت کے ساتھ ایشیا و افریقہ) ان کی مدد کے لئے آمادہ نہ ہوگا۔

بنڈونگ کانفرنس میں نوآبادیوں کے مسئلہ میں سرجان کوتلاوالا کا یہ رجحان خیال کہ یا تو مشرقی یوروپ کے ممالک کو بھی نوآبادیوں میں شامل کر کے وہاں روس کا قبضہ ناجایز قرار دیا جائے یا پھر ملایا، نیوگنی، کینیا، مدراقش وغیرہ کو بھی نوآبادی نہ قرار دیا جائے، ایک اختلافی چیز ہو کر رہ گیا تھا، لیکن چونکہ وہ بڑی غلط منطق کا نتیجہ تھا اس لئے قابل توجہ نہ سمجھا گیا اور نوآبادیوں کا مسئلہ بھی حسب مراد طے پا گیا۔

سب سے زیادہ جھگڑے کی چیز فارموسا کا مسئلہ تھا کیونکہ امریکہ اور چین دونوں کے اختلافات سے جنگ کا قوی اندیشہ پیدا ہو گیا تھا لیکن چین کی سلامت روی نے فضا کو بڑی حد تک صاف کر دیا ہے اور وہ اس باب میں امریکہ سے گفتگو کرنے پر طیار ہے۔ اس سلسلہ میں اس تجویز نے کہ اگر کومنتانگ فوجیں چین کے جزیروں کو خالی کر دیں اور فارموسا کو اقوام متحدہ کے انتظام میں وہاں کے باشندوں کی مرضی معلوم کرنے کے لئے دیدیا جائے تو چین اسے منظور کرے گا یا نہیں، آیندہ گفت و شنید کے لئے ایک نئی راہ کھول دی ہے اور اگر یہ خبر صحیح ہے کہ صدر امریکہ نے چانگ کائی شیک کو چین کے ساحلی جزیرے خالی کر دینے کی ہدایت کر دی ہے، تو فارموسا میں جنگ کا خطرہ بہت کم ہو جاتا ہے۔ لیکن فی الحال قطعی طور پر کوئی حکم نتیجہ کے متعلق نہیں لگایا جا سکتا۔

اسی کانفرنس میں انڈونیشیا کی آبادی کے متعلق بھی ایک معاہدہ چین اور انڈونیشیا کے درمیان ہو گیا ہے جسکی رو سے دو سال کے اندر یہ فیصلہ ہو جائے گا کہ انڈونیشیا کی چینی آبادی کس ملک کی قومیت کو پسند کرے گی اسی طرح جنوبی و شمالی ویٹ نام کے جو اختلافات پائے جاتے تھے انھیں بھی باہم ملکر طے کرنے کی تجویز منظور ہو گئی ہے۔

الغرض امید ہے کہ یہ کانفرنس آیندہ ایک نہایت مفید مشرقی انجمن اقوام کی صورت اختیار کرے گی اور آیندہ جلسوں میں بہت سی ان گتھیوں کو بھی سلجھایا جا سکے گا جن پر اس وقت توجہ کرنے کا موقع نہیں ملا۔

عہدِ عباسیہ کے مختلف دبستانِ خیال

عہدِ عباسیہ کی مسلم تہذیب نے جو غیر فانی نقوش چھوڑے ہیں وہ صرف ملک گیری و جہانداری ہی سے نہیں بلکہ ذہنی و فکری ترقی کے لحاظ سے بھی بڑی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ فلسفہ، سائنس، ادب، دینیات، اخلاقیات، غرض انسانی فکر و فراست سے تعلق رکھنے والا کوئی علم و فن ایسا نہ تھا جو اس زمانہ میں عروج پر نہ رہا ہو، یہاں تک کہ انھوں نے مذہب و عقاید مذہب کو بھی دایرۂ عقل و فکر سے باہر نہیں رہنے دیا اور اختلاف فکر و خیال کی بنا پر وہاں متعدد فرقے پیدا ہو گئے۔

معتزلہ ان میں سب سے زیادہ عقل پرست تحریک "اعتزال" کی تھی جس کی بنیاد عہدِ بنی امیہ ہی میں پڑ چکی تھی اور جس نے عہدِ بنی عباس کے ابتدائی زمانہ ہی میں بڑی قوت حاصل کر لی۔

ابتداءِ عہدِ اسلام کا وہ زمانہ جب عربوں کے سامنے مذہب کا تصور توحید، رسالت و قرآن کے زبانی اعتراف کے سوا کچھ نہ تھا، گزر چکا تھا اور اب یہ بھی سوچا جانے لگا تھا کہ خدا کا وجود کیا معنی رکھتا ہے۔ رسالت کا واقعی مفہوم کیا ہے، قرآن کو الہام یا کلام الٰہی کہنے کا کیا سبب ہے اور اس سلسلہ میں فلسفیانہ موشگافیاں شروع ہو گئی تھیں یہاں تک کہ مذہب و عقل کا یہ تصادم مامون کے زمانہ میں زیادہ سخت ہو گیا کیونکہ وہ خود اعتزال کا بڑا حامی تھا اس سے قبل اعتزال کی تحریک کو چونکہ حکومت کی حمایت حاصل نہ تھی اس لئے اسے زیادہ ابھرنے کا موقع نہ ملا تھا، لیکن مامون کے زمانہ میں کھلم کھلا وہ مذہب کے سامنے آگیا اور اس کی سب سے پہلی کامیابی یہ تھی کہ مامون نے قرآن کو "مخلوق" یعنی کلام انسانی قرار دینے کا حکم نافذ کر دیا اور اس پر اتنا اصرار کیا کہ ہر وہ قاضی جو اس عقیدہ کا مخالف تھا اپنی جگہ سے ہٹا دیا گیا، اسی کے ساتھ اس نے ایک بڑی زیادتی یہ کی کہ اس عقیدہ کے مخالفین کی تعزیر کے لئے اس نے ایک باقاعدہ محکمہ قایم کر دیا۔ اس سے پہلے بھی خاص خاص صورتوں میں مسلمہ عقاید اسلام سے انحراف کرنے والوں کو سزائیں دیجاتی تھیں چنانچہ عہدِ بنی امیہ میں ہشام نے جعد ابن درہم کو اسی عقیدۂ خلق قرآن پر اور غیلان دمشقی کو قدریہ عقاید کی تبلیغ پر قتل کرا دیا تھا۔ عہدِ بنی عباس میں مہدی اور ہادی نے بھی بعض زندیقوں کے ساتھ یہی سلوک کیا تھا۔ لیکن "احتساب و تعزیر" کا کوئی باضابطہ محکمہ قایم نہ ہوا تھا۔ مامون نے اس کی بھی تکمیل کر دی اس تعزیر کا شکار ہونے والوں میں مشہور ترین ہستی احمد ابن حنبل کی تھی جنھوں نے نہایت جرأت سے عقیدۂ خلق قرآن کی مخالفت کر کے قید و بند کی صعوبتیں گوارا کیں۔

مامون کے بعد معتصم اور واثق کے زمانہ میں بھی یہ سلسلہ برابر جاری رہا، لیکن متوکل نے معتزلیوں کا تختہ الٹ دیا اور قرآن کے الہامی و غیر مخلوق ہونے کا قدیم عقیدہ پھر اپنی جگہ پر آگیا۔

اس عہد کے معتزلہ کا امام نظام تھا۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ایرانی اثرات کی وجہ سے "اہرمن و یزداں" کے تصور کا جو میلان مسلمانوں میں پیدا ہو چلا تھا اس کو روکا۔ وہ ارسطو کی تعلیمات سے بہت متاثر تھا اور اسی لئے وہ کہا کرتا تھا کہ علم تک پہونچنے کے لئے ذہنِ انسانی میں ریب و شک یا تذبذب کا پیدا ہونا ضروری ہے۔ نظام کے شاگردوں میں جاحظ بڑے مرتبہ کا شخص تھا۔

اشعری عباسی خلیفہ متوکل کے زمانہ میں معتزلہ کے خلاف جو تحریک شروع ہوئی تھی وہ اس کے بعد بھی بدستور جاری رہی لیکن اس کی کامیابی کا سہرا ابوالحسن اشعری کے سر ہے جو معتمد اور معتضد کے زمانہ میں پائے جاتے تھے، یہ خود اول اول ایک معتزلی عالم الجبائی کے شاگرد تھے لیکن بعد کو اپنے استاد سے منحرف ہو گئے اور انھیں فلسفیانہ و منطقانہ دلایل سے (جو معتزلہ استعمال کرتے تھے) اعتزال کی تردید شروع کر دی اور اس طرح

انھوں نے سب سے پہلے علم کلام کی بنیاد ڈالی۔

ابوالحسن اشعری کے بعد اسلام کے سب سے بڑے متکلم و مفکر غزالی پیدا ہوئے جنھوں نے صحیح معنی میں اشعری مسلک کی بنیاد کو مستحکم کرکے اسے تمام عالمِ اسلامی کا مسلّمہ مسلک بنادیا، جس کا دوسرا نام سُنّی مسلک ہے۔

غزالی قدرتاً مفکر پیدا ہوئے تھے اور انھوں نے تلاشِ حق میں تحقیق و جستجو کا کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ آخر کار عنفوان شباب ہی میں انھوں نے محسوس کرلیا کہ "روحانی تسکین" صرف تصوف ہی میں مل سکتی ہے۔ خلیفۂ مقتدی کے زمانہ میں بغداد کے مدرسۂ نظامیہ سے اس کا تعلق ہوگیا تھا اور چار برس تک انھوں نے سلسلۂ درس و تدریس جاری رکھا، لیکن اس کے بعد ان پر لاادریت (SCEPTICISM) کی کیفیت طاری ہوئی اور انھوں نے سمجھ لیا کہ خدا کا عرفان عقل و تعقل سے ممکن نہیں۔ اس کے بعد ان کی درویشانہ زندگی شروع ہوئی اور حقیقت و روحانیت کی جستجو میں اِدھر اُدھر پھرتے رہے، بارہ سال کے بعد وہ بغداد واپس آئے اور یہیں انھوں نے اپنی شاہکار کتاب "احیاء علوم الدین" تصنیف کی اس کے علاوہ انھوں نے فلسفۂ اسلام پر "فاتحۃ العلوم"۔ "تہافۃ الفلاسفہ" "الاقتصاد فی الاعتقاد" تین کتابیں اور لکھیں۔

صوفیت

تصوف کسی خاص اصولی مسلک کا نہیں بلکہ ایک خاص نقطۂ نظر کا نام ہے جس کے تحت مذہب کا مطالعہ کیا جاتا ہے یہ دراصل ردِ عمل تھا عقل پرستی کا جس سے اسلام و عقاید اسلام کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس کی ابتدا انفرادی طور پر عیسائی راہبوں کی طرح ترکِ دنیا سے ہوئی۔ دوسری صدی ہجری میں عیسویت نے نو افلاطونیت اور بودھیت سے متاثر ہوکر اس نے ایک روحانی تحریک کی صورت اختیار کرلی۔ مسیحی راہبوں کی طرح انھوں نے صوف (اون) کا لباس اختیار کیا، شامی خانقاہوں کی پیروی میں مراقبہ، شب بیداری اور ریاضت روحانی کی مشق شروع کی اور رفتہ رفتہ ساتویں صدی ہجری میں اس نے ایک باضابطہ مسلک کی صورت اختیار کرکے شیخ، مرید، مراقبہ، ذکر و شغل وغیرہ کی اصطلاحیں بھی وضع کرلیں اور شریعت کے مقابلہ میں اس کا نام طریقت رکھا۔

صوفی کا لفظ سب سے پہلے (چوتھی صدی ہجری میں) "تارک الدنیا" لوگوں کے استعمال کیا گیا اور پہلا وہ شخص جسے اس لقب سے پکارا گیا، جابر بن حیان تھا، اس کے ہمعصر ابراہیم ابن ادہم بلخی بھی تھے جنھوں نے بودھ کی طرح شہزادگی کو ترک کرکے فقر و فاقہ کی زندگی اختیار کرلی تھی۔ یہ اخیر میں شام چلے گئے جو تصوف کا خاص مرکز تھا اور یہیں اپنی محنت سے روزی کی۔

دوسری صدی ہجری میں عیسوی اور یونانی اثرات نے تصوف میں بعد کو ایک باطنی کیفیت (MYSTICISM) بھی پیدا کردی، یعنی تزکیۂ روح و صفائے باطن کے ذریعہ سے معرفت ربانی حاصل کرنا۔ اس نظریہ کو ترقی دینے میں ابوسلیمان دارانی کا بڑا ہاتھ تھا اور اسکی سب سے زیادہ مخالفت معروف کرخی نے کی جو پہلے عیسائی یا صابی تھے۔

اس کے بعد جب یونانی فلسفہ کے اثرات تصوف پر پڑے، تو اس نے تھیوسوفی کی صورت اختیار کرلی یعنی یہ عقیدہ پیدا ہوا کہ خدا کی معرفت محض وجد سے حاصل ہوسکتی ہے۔ اس کے بانی ذوالنون مصری تھے۔ اس کے بعد وحدت الوجود یا فنا فی اللہ کا عقیدہ رائج ہوا جو ایرانی و ہندوستانی اثرات کا نتیجہ تھا۔

اس کے بانی بایزید بسطامی تھے اور سب سے بڑا مجاہد حلاج تھا جو انا الحق کہکر سولی پر چڑھ گیا۔ اس کے بعد محی الدین ابن عربی نے اس کی بڑی اشاعت کی۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ "ہر چیز خدا ہے" اور تصوف کی اصطلاح میں اسے "ہمہ اوست" کہتے ہیں جو بعد کے صوفیہ میں بہت مقبول ہوئی۔

عرب کی شاعری تصوف سے خالی ہے۔ صرف ایک شاعر "ابن الفرید" (مصری) نے ایک قصیدہ اس رنگ کا لکھا تھا۔ فارسی میں البتہ اس رنگ کے شاعر بہت پیدا ہوئے۔

فلسفۂ تصوف کے بانیوں میں غزالی اور فارابی خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ پانچویں صدی ہجری کے آغاز تک تصوف بالکل انفرادی چیز تھی اور اس نے اجتماعی رنگ اختیار نہ کیا تھا، کہیں کہیں بعض جماعتیں ایسی ضرور پائی جاتی تھیں جو کسی مشہور صوفی کے نام سے اپنے آپ کو منسوب کرتی

تھیں، لیکن یہ بالکل مقامی اور عارضی حیثیت رکھتی تھیں۔ پانچویں صدی کے اخیر میں اس نے باضابطہ "طریقت" اور خانوادوں کی صورت اختیار کرلی جن میں سے سب سے پہلا بغداد کا سلسلۂ قادریہ تھا (جو شیخ عبدالقادر جیلانی سے منسوب ہے)۔ اس کے بعد دوسرا خانوادہ رفاعیوں کا قایم ہوا جس کے بانی احمد الرفاعی تھے جو جسمانی اذیتیں پہونچانے کے سلسلہ میں عجیب عجیب حرکتیں کرتے تھے۔ ان کے بعد مولائی طبقہ پیدا ہوا جو جلال الدین رومی سے منسوب ہے۔ اس خانوادہ نے سماع اور حال و قال کو رائج کیا۔

ان کے علاوہ اور بہت سے خانوادے پیدا ہوگئے جو کسی نہ کسی ولی یا شیخ سے نسبت رکھتے تھے، چنانچہ افریقہ میں ایک بہت بڑا خانوادہ شاذلیہ (منسوب بہ علی الشاذلی) پیدا ہوا۔ مصر میں بدوی (منسوب بہ احمد البدوی)، ترکی میں بکتاشی خانوادے قایم ہوئے۔ ان خانوادوں میں صرف سنوسی خانوادہ ایسا تھا جس نے سیاسی اہمیت بھی حاصل کرلی۔ اس وقت تصوف کے بہت مشہور سلسلے، قادریہ، چشتیہ، نقشبندیہ، سہروردیہ ہیں۔

ابتداءِ اسلام میں سُبحہ یا سُمرن کا استعمال بالکل نہ تھا۔ اس کا رواج صوفیہ سے شروع ہوا جو غالباً مشرقی مسیحی پادریوں یا ہندوؤں سے لیا گیا۔ عربی ادب میں سُبحہ کا ذکر سب سے پہلے ابونواس نے کیا ہے اور صوفیہ میں اس کا استعمال جنید بغدادی نے شروع کیا۔

تصوف کے سلسلہ میں آگے چل کر سب سے بڑی بدعت پیر پرستی و قبر پرستی کی پیدا ہوگئی، یعنی ریاضت و عبادت، تزکیۂ روح و نفس، صفائے باطن کا خیال تو پس پشت ڈال دیا گیا اور صرف اولیاء کی پرستش ہونے لگی، ان کے خرق عادات کے فسانے گھڑے گئے اور ان کے کرامات و فضایل میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔

شیعہ دوسری مذہبی تحریک جو عہدِ عباسیہ میں شروع ہوئی اور جلد کو مصر و ایران اور ماوراءالنہر تک پھیل گئی، شیعی مسلک کی تحریک تھی۔ علوئین کی جماعت کو بنو امیہ اور بنو عباس کے زمانہ میں ابھرنے کا موقع نہیں ملا۔ عباسی خلافت میں صرف مامون ایسا خلیفہ ہوا جو مایل بہ تشیع تھا اور جس نے شیعی امام علی الرضا کو اپنا ولی عہد بھی نامزد کردیا تھا لیکن اس پر عمل نہ ہوسکا، لیکن یہ بات صرف اسی کی ذات پر ختم ہوگئی اور متوکل نے تو اس تحریک کو پوری طرح کچل دیا۔ یہاں تک کہ اس نے نجف میں حضرت علیؓ اور کربلا میں حسینؓ کے قبروں کو مسمار کرادیا۔ اس کے بعد بھی یہ سلسلہ برابر جاری رہا اور آخر کار شیعوں نے مجبوراً جان بچانے کے لئے تقیہ رائج کیا۔ ہر چند تقیہ کی مثالیں خوارج کے یہاں بھی ملتی ہیں لیکن اس کی صورت محض سیاسی مصلحت کی سی تھی، شیعوں نے اس کو مذہب میں داخل کرلیا۔ اسی کے ساتھ سلسلۂ خلافت و ہدایت کو صرف علی و آلِ علی کے لئے مخصوص کرکے سلسلہ امامت یوں قایم کردیا: علی - حسن - حسین - علی زین العابدین - محمد الباقر - جعفر الصادق - موسیٰ الکاظم - علی الرضا - محمد الجواد - علی الہادی - الحسن العسکری - اور محمد المنتظر - انھیں بارہ اماموں کی تخصیص کی وجہ سے اس جماعت کو اثنا عشری کہنے لگے۔ اماموں کا سلسلہ حسن سے نہیں چلا بلکہ حسینؓ کی اولاد ہی میں قایم رہا۔ آخری نو اماموں میں سے چار امام زہر سے ہلاک کئے گئے (جعفر مدینہ میں، موسیٰ بغداد میں، علی الرضا طوس میں اور محمد الجوا بغداد میں)۔ چار یا تو جنگ میں شہید ہوئے یا قتل کئے گئے اور ایک (آخری امام) سامرہ کے غار میں چھپ گئے، اسی لئے ان کو امام مستتر کہتے ہیں اور ان کے متعلق یہ عقیدہ ہے کہ وہ وقت مناسب پر مہدی کی حیثیت سے ظاہر ہوں گے اور تمام دنیا کو فتح کرلیں گے۔

ایران میں اثنا عشری مذہب کی ابتدا صفوی خاندان سے ہوئی جس کا سلسلۂ نسب موسیٰ الکاظم سے ملتا ہے اور اسی وقت سے شاہِ ایران کو امام منتظر کا نائب سمجھا جاتا ہے۔

شیعوں میں صرف اثنا عشریہ طبقہ ہی نہیں پایا جاتا بلکہ اس میں اور متعدد طبقے پیدا ہوئے اور ان کا اختلاف اماموں کی تعیین ہی سے تعلق رکھتا ہے۔

ایک طبقہ سبعیہ کہلاتا ہے، یہ لوگ چھٹے امام جعفر صادق تک تو اثنا عشری جماعت کے ساتھ ہیں، لیکن ان کے بعد موسیٰ الکاظم کی جگہ انکے بڑے بھائی اسماعیل کو ساتواں امام قرار دیتے ہیں۔ جعفر صادق نے پہلے اپنے بڑے صاحبزادے اسماعیل ہی کو اپنا جانشین نامزد کیا تھا لیکن جب معلوم ہوا کہ وہ شراب کے عادی ہیں تو اپنے دوسرے بیٹے موسیٰ کو نامزد کیا۔ چنانچہ اثنا عشری جماعت اسی دوسری نامزدگی کو صحیح سمجھتی ہے، لیکن سبعیہ طبقہ کہتا ہے کہ شراب پینے سے حق امامت زایل نہیں ہوتا۔ اس لئے جعفر صادق کے بعد ان کے بڑے بیٹے اسماعیل ہی ساتویں امام تھے اور

اسی لئے اس جماعت کو اسماعیلیہ کہتے ہیں۔

اسماعیلیوں کی مذہبی تحریک نے بعد کو ایک زبردست سیاسی حیثیت اختیار کرلی اور انھوں نے چھپ چھپ کر تمام ملک میں یہ تبلیغ شروع کی کہ قرآن کے باطنی معنی ظاہری معنی سے مختلف ہیں اور مذہب کی صحیح تعلیم باطنی معنی ہی سے متعلق ہے۔ جو شخص اس تحریک میں شریک ہوتا تھا اسے رازداری کا حلف لیا جاتا تھا۔ یہ تناسخ روح کے بھی قایل تھے اور اسماعیل کو خدا کا مظہر سمجھتے تھے۔ وہ یہ بھی کہتے تھے کہ اسماعیل کسی وقت مہدی کی حیثیت سے رجعت کریں گے، انھوں نے اپنے مسلک کے سات یا نو درجے قایم کئے تھے جو تدریج کے ساتھ اس مسلک میں داخل ہونے والے کو طے کرنا پڑتے تھے

قرامطہ اسماعیلیہ طبقہ میں ایک بڑا پرجوش شخص "عبداللہ بن میمون القدّاح" تیسری صدی ہجری میں پیدا ہوا۔ اس کا مرکز پہلے بصرہ تھا اور پھر شمالی شام میں سلمیہ ہوگیا۔ یہ اور اس کے جانشین خفیہ طور پر اطراف وجوانب میں اپنے داعی روانہ کرتے تھے اور لوگوں میں لااوریت یا تشکیک پیدا کرکے انھیں مہدی کے ظہور کا منتظر بنا دیتے تھے۔ اس وقت عربوں اور ایرانیوں کے تعلقات اچھے نہ تھے اس لئے اس نے اس موقع سے فایدہ اُٹھاکر ایک خفیہ سوسائٹی خلفاء بنی عباس کے خلاف پیدا کرلی اور آخرکار اسی تحریک نے مصر میں فاطمی حکومت قایم کردی۔

عبداللہ نے اپنے بعد ایک بڑا پرجوش شاگرد چھوڑا جس کا نام ہمدان قرمط تھا۔ یہ عراق کا ایک معمولی کاشتکار تھا اور اسی نے باطنی جماعت کی بنیاد ڈالی جسے اس کے نام کی نسبت سے جماعت قرامطہ کہتے ہیں۔ اس نے ۲۷۷ھ میں کوفہ کے قریب ایک عمارت دارالہجرۃ کے نام سے اپنے قیام کے لئے تعمیر کرائی جو اس تحریک کا مرکز تھی اور جہاں مہاجرین آکر پناہ گزیں ہوتے تھے۔ اس نے اپنا پروپاگنڈا زیادہ تر کسانوں، مزدوروں اور کاریگروں میں جاری رکھا اور کمیونزم قسم کی خفیہ سوسائٹیاں بنالیں۔ اس نے اس تحریک کے متبعین سے ٹیکس وصول کرکر کے ایک فنڈ بھی قایم کرلیا۔ یہ اسلام کی پہلی جماعت تھی جس نے معاشرہ میں مساوات کی تعلیم رائج کرکے "بالشیویک اصول" پر مسلمانوں کی تنظیم کی، لیکن اس کے بانی کا مقصد دراصل خود حکومت حاصل کرنا تھا، ابھی یہ اپنی جماعت کی پوری تنظیم بھی نہ کرچکے تھے کہ بصرہ میں زنگیوں کو بغاوت پر آمادہ کردیا اور خلافت کی بنیاد متزلزل کردی۔ بعد کو جب اس تحریک کی سیادت سعید الحسن جنّابی کے سپرد ہوئی تو انھوں نے خلیج فارس کے مغرب میں ایک آزاد حکومت اپنی قایم کرلی جس کا پایۂ تخت الاحصاء تھا۔ یہ قرب وجوار میں چھاپے مارتے اور قافلۂ حجاج کو لوٹتے رہتے تھے۔ اور رفتہ رفتہ ان کی قوت اتنی بڑھ گئی کہ ۳۱۷ھ میں مکہ پر بھی قبضہ کرلیا اور سنگ اسود اُٹھالائے (اس کے ۲۰ سال بعد فاطمی خلیفہ منصور کے حکم سے یہ پتھر پھر کعبہ میں لگایا گیا)

چوتھی پانچویں صدی ہجری جنّابی کے متبعین نے شام وعراق میں کافی خونریزی کی اور یمن وخراسان میں بھی دربارِ خلافت کے خلاف بے چینی پیدا کردی۔ قرامطہ کی یہ حکومت تو ختم ہوگئی، لیکن ایک طرف وہ مصر میں فاطمی حکومت کی بنیاد ڈال گئی اور دوسری طرف حشیشئین (ASSASINS) کی جماعت اس نے پیدا کردی جس کا سب سے بڑا ہیرو حسن بن صباح تھا۔ اس نے ابتداءً میں باطنی تعلیم پائی تھی اور پھر فاطمی حکومت کا داعی ہوکر وہ مصر سے اپنے وطن (طوس) واپس آیا۔ یہاں اس نے ایک مضبوط قلعہ الموت پر قبضہ کرلیا۔ بعد کو اس کی جماعت نے قرب وجوار کے علاقوں پر چھاپے مارکر چند قلعے اور بھی حاصل کرلئے۔ یہ ایک خفیہ جماعت تھی جو اسماعیلی عقاید رکھتی تھی اور مختلف مقامات میں داعی مقرر کرکے اپنے اثرات وسیع کررہی تھی، اس نے ایک گروہ "فدائیوں" کے نام سے بھی پیدا کیا جس کے افراد مکروفریب سے کام لیکر اس تحریک کے مخالفین کو قتل کردیتے تھے۔ چنانچہ نظام الملک ظہور سلجوقی وزیر کا قاتل ایک اسماعیلی فدائی ہی تھا۔ ملک شاہ سلجوقی نے اس جماعت کے خلاف فوجی مہم روانہ کی لیکن کامیابی نہ ہوئی، اس کے بعد خلفاء بغداد اور دوسرے سلاطین ماوراء النہر نے بارہا فوجکشی کی، لیکن نتیجہ خاطر خواہ نہ نکلا۔ اور آخرکار جب ہلاکو نے ظہور کیا تو خلافت بغداد کے ساتھ اس جتھے کو بھی منتشر کردیا۔

پانچویں صدی ہجری میں اس جماعت نے شام میں بھی قدم جمالئے تھے اور حلب کے سلجوقی فرمانروا رضوان ابن تو تش کو بھی اسماعیلی بنالیا تھا انھوں نے یہاں متعدد قلعوں پر قبضہ کرلیا۔ ان کا ایک مشہور لیڈر رشیدالدین سنان تھا جس کے متبعین نے صلیبی جنگوں میں مسیحی فوجوں کا بارہا مقابلہ کیا۔ جب ۶۵۹ھ میں اس کو مغلوں نے گرفتار کرلیا تو مملوک سلطان بیبرس نے اس جماعت کی قوت کو توڑ دیا اور جماعت حشیشئین کے افراد شام، ایران، عمان، زنجبار اور ہندوستان میں منتشر ہوگئے، ہندوستان میں اسے خوجہ جماعت کہتے ہیں اور آغاخاں کو اپنا امام مانتے ہیں کیونکہ

آغا خاں کا سلسلۂ نسب ساتویں امام اسماعیل سے ملتا ہے۔

نُصیری یہ جماعت بھی باطنی جماعت ہی کی ایک شاخ ہے۔ اس کا بانی ایک شخص محمد ابن نصیر تھا جو تیسری صدی کے اخیر میں پایا جاتا تھا اور امام الحسن العسکری کا طرفدار تھا۔ ان کا عقیدہ یہ ہے کہ "خدا نے علی کے جسم میں حلول کر لیا تھا" انھوں نے بعد کو بعض مسیحی مراسم بھی اختیار کر لئے۔ اثنا عشری شیعہ، نصیریوں، حشیشیئن، قرامطہ اور اسی طرح کی دوسری اسماعیلی جماعتوں کو غلاۃ (غالی شیعہ) سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں غلاۃ میں سے ایک جماعت وہ بھی ہے جو کہتی ہے کہ جبرئیل نے دھوکہ سے رسول اللہ کو وحی پہونچا دی، ورنہ اصل مقصود علی کی ذات تھی۔ مغربی اناطولیہ کے "تخت جی" فارس و ترکستان کے علی اللّٰہی، قزلباش مشرقی اناطولیہ کے اور بکتاشی ترکی و البانیہ کے اسی طبقۂ غلاۃ سے تعلق رکھتے ہیں۔

ان کے مقابلہ میں یمن کے اندر ایک اور جماعت زیدی کے نام سے پیدا ہوئی، جو حسین کے پوتے زید کو اپنا امام مانتے ہیں۔

تمام شیعی جماعتوں میں یہی ایک جماعت ایسی ہے جو اپنے عقاید میں سنیوں سے قریب تر ہے۔ شیعوں کی اثنا عشری جماعت، غالی شیعوں اور زیدیوں کے درمیان کی جماعت ہے۔

زیدی شیعہ نہ امام مستور کے قایل ہیں اور نہ متعہ و تقیہ کے۔ لیکن دوسری شیعی جماعتوں کی طرح وہ "صوفیت" کو بشیک پسند نہیں کرتے

نگار کے پچھلے فایل

۳۲ء	= جولائی تا دسمبر	=	۱۰؍
۳۶ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ ہندی شاعری نمبر)	= ۲۰؍
۳۷ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	= ۲۰؍
۳۹ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ مصحفی نمبر)	= ۲۰؍
۴۰ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ نظیر نمبر)	= ۲۰؍
۴۴ء	= جولائی تا دسمبر	=	۱۰؍
۴۶ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ انتقاد نمبر)	= ۲۰؍
۴۷ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ ماجدولین نمبر)	= ۲۰؍
۴۹ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ افسانہ نمبر)	= ۲۰؍
۵۰ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ تنقید نمبر)	= ۲۰؍
۵۲ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ حسرت نمبر)	= ۲۰؍
۵۳ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ داغ نمبر)	= ۲۰؍

(نوٹ) صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا۔ قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے۔ منیجر

کچھ فراق کے بارے میں

دور حاضر کے جس غزل گو شاعر کا نام لیتے ہی ذہن میں ایک نہایت ذہین و پہلو دار شخصیت، مداحوں کا سب سے بڑا کارواں اور تنقیدی و تحسینی مضامین کا ایک طویل سلسلہ بیک وقت اُبھر آتا ہے وہ فراق گورکھپوری ہیں۔ ایک نقاد کا کہنا ہے کہ "جس کثرت سے فراق کی شاعری پر مضامین نکلے ہیں اقبال کو چھوڑ کر کسی دوسرے شاعر پر اتنے اور ایسے مضامین نہیں نکلے" یہ بات بڑی حد تک درست ہے۔ مجھے اس پر صرف اتنا اضافہ اور کرنا ہے کہ فراق پر لکھنے والوں میں اگر خود فراق کو سرفہرست رکھا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ دوسروں نے فراق پر جو کچھ لکھا ہے وہ بڑی حد تک اپنے متعلق فراق کے خیالات کی صدائے بازگشت معلوم ہوتا ہے لیکن میں اسے بھی فراق کا کمال گردانتا ہوں کہ جس طرح بوزویل نے ڈاکٹر جانسن کی سوانحعمری لکھ کر لوگوں کو مجبور کر دیا کہ وہ جانسن کو بوزویل کی آنکھ سے دیکھیں اسی طرح اپنی شخصیت اور شاعری کی خوبیوں اور خصوصیتوں کی نشاندہی کر کے فراق اپنی ہمعصر نسل کو اس بات کی ترغیب دینے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے کہ وہ فراق کو فراق کی نظر سے دیکھے۔

میں خود بھی فراق کی شاعری اور اس کی اہمیت کا قایل ہوں لیکن اس حد تک نہیں جس حد تک کہ فراق خود اپنے قایل ہیں یا جس حد تک وہ لوگ جنھیں بقول شخصے فراق کا مراق ہو گیا ہے۔

فراق بیک وقت بالغ نظر نقاد بھی ہیں اور ایک بلند مرتبہ شاعر بھی۔ ان کی شاعری بڑی حد تک ان کے تنقیدی خیالات و نظریات کی توضیح و تمثیل (ILLUSTRATION) ہے۔ انھوں نے جہاں اپنے تنقیدی مضامین میں یہ بتایا کہ اُردو شعر و ادب میں کیا کچھ نہیں ہے اور کیا کچھ ہونا چاہئے وہاں انھوں نے اپنی شاعری میں یہ دکھایا کہ یہ کچھ ہونا چاہئے اور یوں ہونا چاہئے۔

عام طور پر فراق نثر میں ایک نقاد اور شاعری میں ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے نہ صرف جانے پہچانے جاتے ہیں بلکہ مانے اور منوائے جاتے رہے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری کو اُردو کی عشقیہ شاعری میں ایک زبردست کارنامہ اور اضافہ قرار دیا گیا ہے۔ ویسے ان کی عشقیہ شاعری غزلوں کے علاوہ نظموں اور رباعیوں میں بھی ملتی ہے۔ غزل اور عشق میں چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ غزل کا نام لیتے ہی عشق اور عشق کی صد رنگ و صد ہزار داستانیں یاد آجاتی ہیں۔ اسی طرح عشق کا ذکر چھڑتے ہی بات صرف حسن و جوانی تک نہیں بلکہ غزل اور غزل کہنے والوں کی رام کہانی تک جا پہونچتی ہے۔ لیکن غزل کی تاریخ شاہد ہے کہ وہ عشقیہ شاعری کا مترادف ہونے کے باوجود صرف عشق و عاشقی تک کبھی محدود رہی اور نہ محدود رہنے دی گئی۔ اس میں حیات اور کائنات، زندگی اور زمانہ، سماج اور سیاست، افراد اور اقوام تہذیب اور تمدن ہر ایک کی ترجمانی کی گئی، کی جا رہی ہے اور کی جائے گی۔ غزل کی یہ رواداری اور وسیع المشربی بعض کے نزدیک اس کی سب سے بڑی قوت ہے اور بعض کے نزدیک اس کی سب سے بڑی کمزوری۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی کہتے ہیں:

"یوں تو فلسفہ، سیاست، اخلاق اور زندگی کے دوسرے اہم مسایل سبھی ہماری توجہ کے مستحق ہیں لیکن مینائے غزل صہبائے محبت ہی کے لئے زیادہ موزوں ہے"۔

گویا شادانی صاحب کے نزدیک غزل کو عشقیہ شاعری کے سوا اور کچھ نہ ہونا چاہئے۔ فراق اس مسئلہ سے تو کبھی نہیں اُلجھے کہ غزل کو عشقیہ شاعری کے سوا کچھ اور ہونا چاہئے یا نہیں۔ لیکن غالباً وہ اُردو میں پہلے نقاد ہیں جس نے یہ سوال اُٹھایا کہ خود عشقیہ شاعری کو کیا کچھ ہونا چاہئے۔ فراق کی شاعری کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے عشقیہ شاعری کے متعلق ان کے نظریات و خیالات کو نہ صرف ذہن میں رکھنا کافی ہے بلکہ ان کا تجزیہ کر لینا بھی ضروری ہے۔

عام تصور کے مطابق عشقیہ شاعری عبارت ہے عشقیہ تجربات کے بیان سے - فراق عشقیہ شاعری کے اس تصور پر اکتفا نہیں کرتے - اس باب میں ان کے خیالات کا خلاصہ یہ ہے کہ "عشقیہ شاعری محض عشقیہ شاعری نہیں ہوتی" اب اس اجمال کی کچھ تفصیل ملاحظہ ہو:

"ہاں تو یہ سمجھنا صحیح نہیں کہ عشقیہ شاعری کو مناظر فطرت، مسایل حیات، دنیا کے اور واقعات اور دنیا کی رنگارنگی سے کوئی نسبت نہیں"

"ہاں تو عشقیہ شاعری کی داستان محض عارض و کاکل قرب و دوری، جور و کرم، وصل و ہجر، ذکر غم اور ذکر محبوب تک محدود رہے یہ ضروری نہیں - بلکہ پر عظمت عشقیہ شاعری حسن و عشق کی واردات زندگی کے اور مسایل و مناظر کے PERSPECTIVE یا نسبتوں کے ساتھ پیش کرتی ہے ..... جب قومی زندگی میں ترقی و تعمیر کے عناصر کارفرما ہوتے ہیں تو ان کی جگمگاہٹ عشقیہ شاعری میں بھی مرکوز و محدود سوز و گداز سے گزر کر بزم کائنات میں چراغاں کر دیتی ہے - اس وقت عشقیہ شاعری کے ہاتھوں میں گریبان ہستی آجاتا ہے - بلند عشقیہ شاعری محض عشقیہ شاعری نہیں ہوتی"

"آخری بات مجھے یہ کہنی یا پوچھنی ہے کہ ہماری عشقیہ شاعری میں عوام کی زندگی، عوام کے دلوں کی دھڑکن اور عوام کی آواز یا لب و لہجہ کہاں تک ہے"

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فراق کے نزدیک صحیح اور بلند عشقیہ شاعری وہی ہے جو پوری زندگی کو محیط ہو - جو حیات و کائنات کے تمام مسایل کو اپنی گرفت میں لے لے - جس میں مناظر فطرت اور مظاہر قدرت کی مصوری بھی کی گئی ہو، جس میں نہ صرف ایک عاشق کے انفرادی جذبات و محسوسات جلوہ گر ہوں بلکہ اجتماعی اور عوامی زندگی اور اس کے میلانات و مطالبات بھی عکس افگن ہوں - بادی النظر میں یہ بات بڑی خوش آیند معلوم ہوتی ہے کہ فراق اردو کی عشقیہ شاعری کی جوئے کم آب کو بحر بیکراں بنا دینا چاہتے ہیں اور اس خیال سے بہت سے لوگوں کے دلوں میں وہی مسرت موجزن ہو جاتی ہے جو انھیں غالب کے اس شعر کو سن کر ہوئی تھی ؎

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کیلئے

غالب کا یہ شعر عموماً اردو شاعری پر اور خصوصاً اردو غزل پر ایک مستقل الزام بن کر رہ گیا ہے - لیکن جس طرح غالب کے اس شعر پر جھومنے والوں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ غالب نے غزل کو تنگنائے سے کیوں تعبیر کیا اور جس وسعت بیان کے وہ خواہش مند تھے وہ وسعت بیان اگر غزل میں پیدا ہو جائے تو پھر ہم غزل کو غزل کہہ بھی سکیں گے یا نہیں اسی طرح عشقیہ شاعری کے متعلق فراق مندرجۂ بالا نظریات پر سر دھننے والے یہ نہیں سوچتے کہ اگر عشقیہ شاعری کا دائرہ اتنا وسیع کر لیا جائے جتنا فراق چاہتے ہیں تو پھر وہ عشقیہ شاعری باقی بھی رہ سکے گی یا نہیں -

یہاں مجھے بے اختیار ایک مزاحیہ شاعر یاد آگئے - ایک نشست میں ان کی ایک نظم سننے کا اتفاق ہوا جس کا عنوان تھا "دعا" اس میں خدا سے کچھ اس قسم کی دعائیں مانگی گئی تھیں کہ یارب میرا محبوب اندھا ہو جائے، کیونکہ وہ رقیب کو دیکھتا ہے مجھے نہیں دیکھتا - یارب میرا محبوب بہرا ہو جائے کیونکہ وہ رقیب کی سنتا ہے - میری نہیں سنتا - یارب میرا محبوب گونگا ہو جائے کیونکہ جب میں کسی آرزو کا اظہار کرتا ہوں تو وہ بدزبانی پر اتر آتا ہے یارب میرا محبوب لنگڑا لولا ہو جائے کیونکہ وہ میرے یہاں آنے کی بجائے رقیب کے یہاں جاتا ہے وغیرہ وغیرہ - نظم سننے کے بعد میں نے صاحب نظم سے پوچھا کہ اگر خدا نے آپ کی یہ سب دعائیں قبول کر لیں تو کیا پھر آپ اپنے محبوب کو قبول کر سکیں گے بلکہ اسے اپنا محبوب کہہ بھی سکیں گے -

ٹھیک اسی قسم کا سوال غالب اور فراق کی وسعت پسندی کے پیش نظر ذہن میں پیدا ہوتا ہے غالب نے اپنے ممدوح و محبوب تجمل حسین خاں کی شان میں قصیدہ گوئی کے لئے غزل کے پیمانے کو ناکافی پایا اور اسے تنگنائے کہدیا - فراق نے "خاں صاحب" کے مقہور و معتوب یعنی عوام کی زندگی اور زندگی کے عام مسایل و مناظر کو عشقیہ شاعری کی حدود سے باہر دیکھا اور عشقیہ شاعری کی حدود سے باہر دیکھا اور عشقیہ شاعری کی حدود کو بے پایاں بنانے کے درپے ہو گئے - غالب نے یہ سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ اگر غزل میں وہ وسعت پیدا ہو جائے جو قصیدے کو بھی اپنے اندر سمو لے تو پھر وہ غزل کہلانے کی مستحق رہے گی یا نہیں - فراق کو یہ بات نہ صرف گوارا ہے بلکہ عزیز بھی کہ عشقیہ شاعری صرف عشقیہ شاعری نہ رہے بلکہ جمشید کا جام جہاں نما بن جائے - مجھے اس نقطۂ نظر پر اگر اعتراض ہے تو صرف اس لئے کہ عملاً ایسا ہونا ممکن نہیں - میں نے نا ماننے کے لئے طیار ہوں کہ زندگی

کے کچھ مسایل و مصائب کو حسن و عشق کے واردات و معاملات سے ربط دیا جا سکتا ہے لیکن ساتھ ہی مجھے اس پر اصرار ہے کہ زندگی کے بہت سے مسایل و معاملات ایسے بھی ہیں جن پر حسن و عشق کا سایہ دور دور تک نہیں پڑتا۔ ایسے مسایل و معاملات کی شاعری کو عشقیہ شاعری کیونکر کہا جا سکتا ہے۔ فراق کے ان اشعار میں ؎

چپ ہو گئے تیرے رونے والے — دنیا کا خیال آ گیا ہے
برسوں ترے غم میں رو چکے ہم — اب اور بھی کام دیکھیں بھالیں،
زندگی کو بھی منھ دکھانا ہے — رو چکے تیرے بے قرار بہت

ہر چند کہ غمِ دوراں کا پہلو بہت نمایاں ہے تاہم ان اشعار کا عشقیہ اشعار ہونا سمجھ میں آتا ہے کیونکہ یہ اشعار غمِ دوراں کی گرفت کے ترجمان ہیں۔ لیکن فراق کے مندرجہ ذیل اشعار کو عشقیہ شاعری میں کیونکر جگہ دی جائے ؎

چپ چاپ بدل گئی ہے دنیا، — ملتی ہیں کچھ اس کی بھی مثالیں
اُلٹ جاتی ہیں تدبیریں پلٹ جاتی ہیں تقدیریں — اگر ڈھونڈے نئی دنیا تو انساں پا ہی جاتا ہے
ہزار غم ہو نہیں چاہتا کوئی دل سے — کہ اس کے بدلے کوئی اور زندگی ہوتی
کب ایسی وحشتیں تھیں رہتی دنیا کے مکینوں کو — اے کیا ہو گیا ہے آسمانوں کو زمینوں کو
کبھی خود داریٔ انساں وہ دنیا بھی بنائے گی — جہاں سجدوں سے شرمندہ نہیں کرتے جبینوں کو
نئی دنیا میں کچھ عہدِ کہن کے بھی نشاں ہوں گے — عجائب خانوں میں رکھیں گے ایمانوں کو دینوں کو
نہاں تھی نظمِ جہاں میں یہ جنگ عالمگیر — کسے پڑی ہے کرے ایسے میں جو بیچ بچاؤ
اگر بدل نہ دیا آدمی نے دنیا کو — تو جان لو کہ یہاں آدمی کی خیر نہیں،
ہر انقلاب کے بعد آدمی سمجھتا ہے — کہ اس کے بعد نہ پھرے گی کروٹیں یہ زمیں
یہ کاروانِ زمانہ چلے ہی جاتا ہے — نہ خون شامِ غریباں نہ فکرِ صبحِ وطن
نگاہ مطلعِ نو پر ہے ایک عالم کی — کہ مل رہا ہے کسی چھوٹتی کرن کا سراغ
خیال کو بے اثر نہ سمجھو عمل کی چنگاریاں ہیں اس میں — کہ آج ظلمت سرائے دل میں جو نور ہے کل وہ نار ہوگا

یہ تمام اشعار نفسِ مضمون کے اعتبار سے اچھے اور ان میں بعض اپنے اسلوب کے اعتبار سے بھی خوب ہیں ان میں حیات و کائنات کے جو اسرار و رموز اور زندگی و زمانہ کے جو حالات و حوادث بیان کئے گئے ہیں وہ فراق کی وسعتِ نظر، رفعتِ تخئیل اور قوتِ فکر پر دلالت کرتے ہیں۔ لیکن ان اشعار میں کوئی بات، کوئی خیال یا کوئی تجربہ ایسا نہیں جس کو حسن و عشق سے اتنی بھی نسبت ہو جتنی کعبے سے بتوں کو رہی ہے۔ تو کیا اس حقیقت کے باوجود ان اشعار کا شمار عشقیہ شاعری میں ہوگا۔ فراق کہتے ہیں کہ عشقیہ شاعری محض عشقیہ شاعری نہیں ہوتی۔ اگر اس جملہ کا مفہوم یہ ہے کہ عشقیہ شاعری کو عشقیہ ہونے کے ساتھ ساتھ حکیمانہ، مفکرانہ اور عارفانہ بھی ہونا چاہئے۔ جب بھی یہ اشعار عشقیہ شاعری کی حدود میں نہیں آتے کیونکہ یہ اشعار حکیمانہ، مفکرانہ اور عارفانہ جتنے بھی ہوں عشقیہ ہرگز نہیں اور بالکل نہیں۔ ممکن ہے آپ یہ کہیں کہ فراق نے ان اشعار کے متعلق یا ایسے اشعار کے متعلق یہ دعویٰ کب کیا ہے کہ وہ عشقیہ ہیں۔ اس کا جواب یہ ہے کہ فراق نے ان اشعار کے متعلق تو نہیں لیکن ایسے اشعار کے متعلق یہ دعویٰ ضرور کیا ہے کہ وہ عشقیہ ہیں۔ رسالہ "نقوش" میں طفیل کے نام ان کے جو خطوط شایع ہوئے تھے ان میں سے ایک خط میں انھوں نے اپنی عشقیہ شاعری کے کچھ نمونے پیش کئے ہیں۔ ان میں سے کچھ اشعار یہ ہیں ؎

اُبل پڑیں ابھی آبِ حیات کے چشمے، — شرار و سنگ کو ایسا نچوڑ سکتا ہوں
بہار جل کے خزاں ہو، خزاں لہک کے بہار — چمن میں ایسے شگوفے بھی چھوڑ سکتا ہوں

مرے ہی جبر سے آزادیاں عبارت ہیں — کہ میں خدا کی مشیت سے کھیل سکتا ہوں
خلدِ بریں میں آج تک گونج رہی ہے یہ صدا — آؤ عذاب ہی سہیں کیا ہے دھرا نجات میں
دیکھ رفتارِ انقلاب فراق ، — کتنی آہستہ اور کتنی تیز

ان اشعار کو سنتے یا پڑھتے وقت دل و دماغ کے بعید ترین گوشوں میں بھی یہ خیال نہیں آتا کہ ان اشعار میں عشق کو کہیں سے کوئی دخل رہا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اگر کوئی شخص عشقیہ اشعار سُنانے کی فرمائش کرے اور آپ اسے مندرجہ بالا اشعار سنا دیں تو اس کے نزدیک نہ صرف آپ کا ذوقِ شعر مشتبہ ہو جائے گا بلکہ آپ کے ہوش و حواس بھی۔ لیکن فراق نے بیداری کے عالم میں پوری ذمہ داری کے ساتھ ان اشعار کو عشقیہ اشعار کہا ہے اور ان اشعار کو پیش کرنے سے پہلے لکھتے ہیں: " وسیع المذاق آدمی کے جنسی جذبات پر اس کی آفاقی دلچسپیوں کی چھوٹیں پڑ رہی ہیں" گویا یہ اشعار فراق کے جنسی جذبات کی پیداوار ہیں جن پر آفاقی دلچسپیوں کی چھوٹیں پڑ رہی ہیں۔ فراق کے اعتراف اور فرائیڈ کے نظرئے کی رو سے ان اشعار کا محرک جنسی جذبہ ہو سکتا ہے لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسانی فکر و عمل کے سارے نتائج کا شعری بیان محض اس لئے عشقیہ شاعری کہلائے گا کہ فرائیڈ اور فراق کے نزدیک ان کا سرچشمہ جنسی جذبہ ہے؟ یہ تو کچھ اس قسم کی بات ہوئی جاتی ہے کہ آپ دہی اور فیرنی کو بھی دودھ کہنے پر مصر ہوں اس لئے کہ یہ چیزیں دودھ ہی سے بنتی ہیں۔ اگر فراق کے مندرجۂ بالا اشعار کو عشقیہ شاعری کا معیار مان لیا جائے تو پھر اقبال کی غزلوں کا بیشتر حصہ نہ صرف عشقیہ شاعری بن جاتا ہے بلکہ نہایت اعلیٰ درجے کی عشقیہ شاعری کیونکہ فرائیڈ اور فراق کے مطابق اقبال کی شاعری کے محرکات جنسی جذبات ٹھہرے اور ان جذبات پر آفاقی دلچسپیوں کی جیسی چھوٹیں اقبال کے کلام میں پڑتی ہیں ان کی مثال دنیا کے عظیم شاعروں کے سوا اور کہیں نہیں مل سکتی۔ لیکن فراق، اقبال کی غزلوں کو عشقیہ شاعری تو خیر کیا مانیں گے انھیں تو اس میں بھی شبہ ہے کہ "اقبال کی غزلیں غزلوں کی حدود میں آتی ہیں یا نہیں" اپنے ایک مضمون میں فراق لکھتے ہیں :-

" اقبال نے غزل کے تمام اشاروں اور علامتوں کو لے لیا۔ لیکن غزل کو اتنا مقصدی بنا دیا کہ ہم یہ سوچتے رہ جاتے ہیں کہ اسے غزل کہیں یا نظم۔ تو کیا غزل کو مقصدی نہیں ہونا چاہئے۔ کہیں کہیں اور گاہ گاہ تو مقصدی اور افادی پہلو غزل میں چار چاند لگا سکتے ہیں۔ لیکن شعور کی جو نرمی، جذبات میں جو حلم و بردباری آواز میں جو گھلاوٹ اور شعور میں آب و گل کی دنیا کے لئے جو پرستارانہ جذبات اور من و تو کے جو رموز غزل کی جان ہیں وہ اقبال کی غزلوں میں ہمیں نہیں ملتے۔ ایک فرد مجرد کی بلند آہنگیاں نہایت شد و مد کے ساتھ اقبال کی غزلوں میں ہمیں ملتی ہیں"

یہاں اقبال کی غزلوں پر فراق کے اعتراضات سے بحث کرنے کی نہ ضرورت ہے اور نہ گنجایش۔ البتہ اتنی بات ضرور کہنا ہے کہ جس طرح اقبال کی غزلیں پڑھتے وقت فراق یہ سوچنے لگتے ہیں کہ اسے غزل کہیں یا نظم۔ اسی طرح فراق کے پیش کردہ مندرجہ بالا عشقیہ اشعار اور اس قسم کے دوسرے اشعار کو پڑھتے وقت ذہن فوراً اس سوال سے دوچار ہو جاتا ہے کہ اسے عشقیہ شاعری کہیں یا صرف شاعری۔

فراق نے ترقی پسند شعرا کی غزلوں پر اعتراض کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ " اصغر نے کہا تھا: ع 'بلکہ خدا کو بھول جا بارگہہ نماز میں'۔ ہمارے ترقی پسند غزل گو اپنے خدا یعنی مقصد میں اس طرح محو نہیں ہوتے کہ بارگہہ شاعری میں اسے بھول جائیں" میں سمجھتا ہوں کہ عشقیہ شاعری کے باب میں کم و بیش یہی حال فراق کا ہے۔ ترقی پسند شعرا مقصد اور تغزل کا امتزاج چاہتے ہیں لیکن ان کی غزلیں صرف ان کے مقصد کو پیش کرتی ہیں۔ تغزل کا حق ادا نہیں کر پاتیں۔ فراق عشقیہ شاعری میں کائناتی اور آفاقی مسایل سمونے کے درپے ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں کے اشعار یا تو صرف عشقیہ جذبات و محسوسات کے ترجمان ہیں یا صرف اجتماعی اور آفاقی مسایل کے عکاس۔ ایک شعر میں ان دونوں عناصر کا امتزاج کہیں نہیں ملتا۔ اوپر کی مثالوں میں فراق کے ایسے اشعار آپ کی نظر سے گزر چکے ہیں جن میں حیات و کائنات کی ترجمانی کی گئی ہے لیکن جن میں حُسن و عشق کی ہلکی سی جھلک بھی نہیں پائی جاتی۔ اب مثال کے طور پر فراق کے کچھ ایسے اشعار بھی دیکھ لیجئے جن میں واقعی عشقیہ شاعری کی گئی ہے، لیکن آپ دیکھیں گے کہ ان میں اس چیز کا شائبہ تک نہیں ہے جسے فراق کائناتی اور آفاقی مسایل کہتے ہیں ؎

تو نہ چاہے تو تجھے پا کے بھی ناکام رہیں — تو جو چاہے تو غمِ ہجر بھی آساں ہو جائے

ہجر بھی اک درد انبساط آگیں — وصل بھی اک نشاط غم انگیز
تمھیں نے باعث غم پا رہا کیا دریافت — کہا تو روٹھ گئے یہ بھی کوئی بات ہوئی
غرض کہ کاٹ دئے زندگی کے دن اے دوست — وہ تیری یاد میں ہو یا تجھے بھلانے میں
اس پرسش کرم پہ تو آنسو نکل پڑے — کیا تو وہی خلوص سراپا ہے آج بھی،
میں یہ بھی کہہ نہیں سکتا بدل گئی وہ نگاہ — وہی ہیں لطف و کرم اب مگر وہ بات نہیں
مناسبت بھی ہے کچھ غم سے مجھ کو اور لے دوست — بہت دنوں سے تجھے مہرباں نہیں پایا
اسی دل کی قسمت میں تنہائیاں تھیں، — کبھی جس نے اپنا پرایا نہ جانا
بہت بڑھا کے نہ کر شکوۂ تلون حسن — ارے مزاج محبت کو بھی ثبات نہیں
کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی — یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی
تجھے پاکر نہ جانے کس لئے آنسو نکل آئے — محبت میں خوشی بھی کس قدر اندوہ گیں نکلی

ان عشقیہ اشعار کو "آفاقی مسایل" چھو تک نہیں گئے۔ یہ اشعار جو سراسر عشقیہ جذبات سے عبارت ہیں ان پر "آفاقی دلچسپیوں" کی ہلکی سی چھوٹ بھی پڑتی۔ لیکن اس کی ذمہ داری خود صنف غزل پر عاید ہوتی ہے نہ کہ فراق پر۔ نظموں میں انفرادی محبت اور اجتماعی مسایل کے درمیان ربط پیدا کرنا کسی حد تک ممکن ہے۔ لیکن غزل کا شعر اس ربط کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ غزل میں بہ حیثیت صنف بڑی وسعت ہے لیکن بہ لحاظ شعر بڑی تنگ دامانی بھی ہے۔ ایک غزل میں ہر قسم کا شعر کہا جا سکتا ہے اور ہر قسم کے شعور کا اظہار کیا جا سکتا ہے لیکن غزل کے ایک شعر میں بیک وقت ایک ہی مضمون، ایک ہی تجربے کو کسی آفاقی مسئلہ سے مربوط و منسلک کر کے بیان کر جائیں تو ممکن نہ ہوگا اور اگر آپ ایک غزل میں پانچ شعر عشقیہ تجربات کے متعلق اور پانچ شعر آفاقی مسایل کے متعلق کہکر یہ سمجھنے لگیں کہ آپ نے عشقیہ شاعری میں آفاقی مسایل کو سمو لیا تو ایک بڑی افسوسناک اور خطرناک غلط فہمی ہوگی اور مجھے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فراق اسی غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ ذاتی طور پر میں اس بات کا بھی قایل ہوں کہ غزل میں "غم جاناں" اور "غم دوراں" جیسے الفاظ کے استعمال سے عشقیہ شاعری میں آفاقی مسایل کے سمونے کا مسئلہ حل نہیں ہوتا۔

یہاں تک میں نے جو کچھ کہا اس سے دو باتیں غالباً واضح ہو گئی ہوں گی۔ اول تو یہ کہ عشقیہ شاعری خواہ وہ غزل میں کی جائے یا نظم میں حیات و کائنات کے تمام مسایل و معاملات سے رشتہ نہیں جوڑ سکتی۔ دوسرے یہ کہ عشقیہ تجربات اور آفاقی مسایل میں جس حد تک امتزاج ممکن ہے اس کا اظہار نظم میں تو ہو سکتا ہے لیکن غزل میں ممکن نہیں۔ لہٰذا اگر فراق غزل کی عشقیہ شاعری میں "حسن و عشق کی واردات کو زندگی کے اور مسایل اور مناظر PERSPECTIVE یا نسبتوں کے ساتھ پیش کرنے" میں کامیاب نہ ہو سکے تو ان کی یہ ناکامی فطری بھی ہے اور ناگزیر بھی۔ البتہ یہ بات یقیناً لایق افسوس ہے کہ فراق کی نظموں میں بھی عشقیہ شاعری اور آفاقی مسایل ایک دوسرے سے بغل گیر نظر نہیں آتے۔ فراق کی کتاب "روح کائنات" کا معتدبہ حصہ عشقیہ نظموں پر مشتمل ہے۔ ان میں دو ایک نظموں کے سوا باقی سب کی سب یا تو عشقیہ جذبات کی ترجمان ہیں یا جمالیاتی محسوسات کی۔ "شام عیادت" اور وہ نظم جس کا ذیلی عنوان ہے "جیسے نسیم لڑکھڑائے موج شراب تھرتھرائے" ان دو نظموں میں کسی حد تک وہ چیز ملتی ہے جسے فراق آفاقی مسایل سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عشقیہ شاعری میں آفاقی مسایل کا پیوند لگا دیا گیا ہے۔ دونوں ایک دوسرے میں اس طرح پیوست نظر نہیں آتے جس طرح (مثال کے طور پر) فیض کی نظم "سوچ" یا "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" میں نظر آتے ہیں "شام عیادت" بہت طویل نظم ہے۔ اس کے چھ حصے ہیں۔ ہر حصے کا الگ الگ عنوان ہے۔ پہلے حصہ میں جس کا عنوان "آمد محبوب" ہے عشقیہ جذبات کا اظہار ہے۔ باقی حصوں میں موجودہ دنیا کے انسانیت کش نظام حیات کی مصوری کی گئی ہے اور آنے والے نظام حیات کے خوش آیند ہونے کی بشارت دی گئی ہے۔ لیکن اگر آپ پہلے حصہ کو باقی حصوں سے الگ

کرلیں تو اس سے پہلے حصہ پر فنی اور معنوی اعتبار سے کوئی ناخوشگوار اثر نہ پڑے گا۔ پہلا حصہ اپنی جگہ ایک مکمل چیز ہے۔ اس سے باقی حصوں کا ربط برائے نام ہے۔ اسی طرح "جیسے نسیم لڑکھڑائے موج شراب تھرتھرائے" والی نظم جو حسن سے متعلق جمالیاتی محسوسات کی ترجمان ہے اس میں بغیر کسی تمہید و تسلسل کے اس قسم کے دو چار شعر ملتے ہیں ؎

دیکھئے سنبھلے کس طرح آج تمدن جہاں، تیز ہوا کی راہ میں جیسے چراغ جھلملائے
ارض و سما بدل گئے زندگیاں بدل گئیں پھر بھی وہی سوال ہے دور سپہر کیا دکھائے

ظاہر ہے کہ یہ اشعار جن پر بہ الفاظ فراق "آفاقی مسایل" کی چھوٹیں پڑ رہی ہیں نظم کے بقیہ اشعار کا جزو لاینفک نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ عشقیہ شاعری میں آفاقی مسایل کی ترجمانی کا یہ انداز ناقص ہے۔ فیض کی متذکرہ نظموں میں یہ عیب نہیں پایا جاتا۔ ان کی پوری نظم ایک معلوم ہوتی ہے۔ اس میں سے ایک بند بلکہ مصراع بھی الگ نہیں کیا جا سکتا۔

عشقیہ شاعری سے یہ مطالبہ بھی درست نہیں کہ وہ عوام کی زندگی عوام کے دلوں کی دھڑکن، عوام کی آواز اور عوام کے لب و لہجہ کی ترجمان ہو۔ ان باتوں کا مطالبہ اس شاعر سے کرنا چاہئے جس کے عشق کا مرکز اور جس کی شاعری کا موضوع عوام ہیں۔ بنیادی طور پر عشقیہ شاعری شخصی اور انفرادی ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اچھے اور بڑے شاعر کی شاعری شخصی اور انفرادی ہونے کے باوجود اپنے اندر آفاقیت کے عناصر ضرور رکھتی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مزاج اور مذاق کے اعتبار سے تو آدمی آدمی میں فرق ہوتا ہے لیکن زندگی اور محبت کے بنیادی تقاضوں اور تمناؤں میں ساری دنیائے انسانیت برابر کی شریک ہے۔ عشقیہ شاعری میں البتہ عوام کی عشقیہ زندگی کے لئے گنجایش نکل سکتی ہے اور نکالنی چاہئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شوق قدوائی نے اپنی مثنوی "عالم خیال" میں جس طور پر میاں بیوی کی محبت ماحول اور معاشرت کی دھوپ چھاؤں کے ساتھ پیش کی ہے اس طور پر اگر عوام کی عشقیہ زندگی کی ترجمانی کی جائے تو اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک غیر معمولی اضافہ ہوگا۔

فراق نے صحیح اور عظیم عشقیہ شاعری کی جو خصوصیات بتائی ہیں ان میں سے دو ایک اور ملاحظہ ہوں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"ہم بڑا آدمی اسے نہیں کہتے جس کا دیدار ہمارے اندر احساس کمتری پیدا کر دے۔ بلکہ بڑا آدمی وہ ہے جو ہمیں اس کا احساس کرائے کہ ہم بھی بڑے آدمی ہیں۔ ہم اسے سچی عشقیہ شاعری نہیں کہتے جو ہمیں مٹا کر رکھ دے یا جو محبت اور زندگی کے لئے حوصلہ شکن ہو۔ ہم اسے حقیقی عشقیہ شاعری کہتے ہیں جو ہماری رگوں میں خون دوڑا دے اور ہماری زندگی کو بھرپور بنا دے"۔

فراق کی یہ منطق عجیب ہے کہ جس طرح وہ اس آدمی کو بڑا آدمی تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں جس کا دیدار دیکھنے والے کے اندر احساس کمتری پیدا کر دے اسی طرح وہ عشقیہ شاعری ان کے نزدیک سچی عشقیہ شاعری نہیں جو آدمی سے محبت اور زندگی کے حوصلے چھین لے۔ کسی بڑے آدمی کو دیکھ کر احساس کمتری کا شکار ہو جانا خود اپنی کمزوری ہے اس میں بڑے آدمی کا کیا قصور ہے؟ بڑی شخصیت کے لئے یہ کہیں سے لازم نہیں آتا کہ وہ دوسروں کے اندر یہ احساس پیدا کرے کہ آپ بھی بڑے آدمی ہیں۔

فراق کا یہ قول کہ "ہم اسے سچی عشقیہ شاعری نہیں کہتے جو ہمیں مٹا کر رکھ دے اور جو محبت اور زندگی کے لئے حوصلہ شکن ہو" عشقیہ شاعری کی پرکھ کا ایک غیر منصفانہ معیار ہے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اس قول سے فراق کا مقصود یہ ہے کہ ایسی عشقیہ شاعری سچی عشقیہ شاعری نہیں جو پڑھنے والوں پر یہ تاثر چھوڑ جائے کہ محبت اور زندگی ناخوشگوار بلکہ اذیت ناک حقیقتیں ہیں۔ محبت کرنے اور زندہ رہنے کا انعام و انجام درد و غم اور مایوسی و محرومی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ تاثر یقیناً تھوڑی دیر کے لئے آدمی کو محبت اور زندگی کی طرف سے بدگمان ہی نہیں بیزار بھی بنا دیتا ہے لیکن محبت اور زندگی کے بارے میں اگر کسی شاعر کا تجربہ ایسا ہی ہے تو کیا اس کی شاعری کی سچائی سے ہمیں انکار کر دینا چاہئے؟ میں تو سمجھتا ہوں کہ زندگی اور محبت بذات خود نہ طربیہ حقیقتیں ہیں اور نہ المیہ۔ ان کا طربیہ اور المیہ ہونا آدمی پر منحصر ہے۔ یگانہ نے ایک جگہ علم کے بارے میں کہا ہے ؎

علم کیا علم کی حقیقت کیا
جیسی جس کے گمان میں آئی

زندگی اور محبت کی حقیقت بھی کچھ ایسی ہی ہے کہ جیسی جس کے گمان میں آئی۔ گمان کی جگہ تجربہ کا لفظ رکھ لیجئے۔ پھر یہ کیونکر ممکن ہے کہ زندگی اور محبت کسی شاعر کے تجربے میں آئے تو حوصلہ شکن درد و غم کی حیثیت سے اور وہ اسے اپنی شاعری میں پیش کرے حیات آور نشاط و انبساط کی حیثیت سے۔ زندگی کے اضطراب و سوز کو شاعری میں سکون و ساز کا رنگ دے کر پیش کرنے کی کوشش مفید ہونے سے زیادہ مضحکہ خیز ہونے کا امکان رکھتی ہے۔ یہاں میں مثال کے طور پر فراق ہی کا شعر پیش کروں گا ؎

تھی یوں تو شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو　　وہ درد اُٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

زندگی ہو یا شاعری دونوں میں ہر وقت رونا بسورنا اچھی بات نہ سہی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ رونی ہنسی ہنسنے کی بہ نسبت رونا اور رو لینا نہ صرف بہتر ہے بلکہ سکون بخش بھی۔ سچی عشقیہ شاعری کے لئے یہ قید بھی بے معنی ہے کہ وہ ہماری رگوں میں خون دوڑا دے اور ہماری زندگی کو بھرپور بنا دے۔ میرا خیال ہے کہ میر کی شاعری اس معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ ان کی شاعری کسی کی رگوں میں خون کیا دوڑائے گی بلکہ وہ تو دوڑتے ہوئے خون کی رفتار کو سست بنا دیتی ہے۔ پھر بھی میر کی عشقیہ شاعری کے حقیقی ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے۔

فراق ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "جب شاعری شروع کی تو میری یہ کوشش ہوئی کہ اپنی ناکامیوں اور اپنے زخمی خلوص کے لئے اشعار کے ذریعہ مرہم طیار کروں۔" میں اشعار کے ذریعہ سے زخم خوردہ دلوں کے لئے مرہم طیار کرنے کا نہ مخالف ہوں اور نہ منکر۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ یہ مرہم اس طرح طیار نہیں ہوتا کہ جہاں زندگی میں درد اُٹھنے پر رو پڑے تھے وہاں شاعری میں مسکرا دینے کا دعویٰ کر بیٹھیے۔ اس باب میں میرا تجربہ اور مشاہدہ کچھ ایسا رہا ہے کہ زندگی کے غم و الم کے لئے جو شاعری مرہم کا کام دیتی ہے وہ نشاطیہ نہیں المیہ ہوتی ہے جب شیلی نے کہا تھا کہ ہمارے شیریں ترین نغمے وہ ہیں جن میں ہمارے انتہائی غمگین خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے تو اس نے اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا تھا۔ میر کے کلام کی ساری دردناکی اور دل دوزی کے باوجود اس سے زندگی اور محبت کے مارے ہوؤں کو جو سہارا ملتا ہے اس کا راز انسانی فطرت کا یہی پہلو ہے کہ وہ اپنے غم کا مداوا غم سے کرنا چاہتی ہے۔ اختر انصاری جب یہ کہتے ہیں کہ:

حالِ دل پوچھ کر رلا دے کوئی　　پھر طبیعت پہ کچھ گرانی ہے

تو اس کا سبب فطرت انسانی کا یہی تناقض ہے۔ دکھے ہوئے دلوں کو اداس نغموں کی جستجو اسی لئے رہا کرتی ہے اور ان اداس نغموں کو سن کر دل کا دکھ بڑھتا نہیں، کم ہو جاتا ہے۔ جبھی تو کسی نے کہا ہے ؎

"چھیڑو، مجھ کو نغماتِ حزیں سننے بھی دو یارو　　دلِ اندوہ گیں کو ان سے کچھ تسکین ہوتی ہے

ان سطور سے میرا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ عشقیہ شاعری صرف درد و کرب، سوز و گداز، غم و الم، تشنگی و ناآسودگی اور مایوسی و بیزاری کی شاعری بن کر رہ جائے ــــ اپنے آپ سے مایوسی اور دنیا سے بیزاری ــــ جو عشقیہ شاعری صرف ان جذبات کی ترجمان ہے وہ دراصل ناکام محبت کی شاعری ہے۔ لیکن محبت کامیاب بھی تو ہوتی ہے اور کامیاب محبت کی شاعری میں نہ صرف نشاط و انبساط، سکون و سرور، سرمستی و سرخوشی اور شاد کامی و سرشاری کے عناصر ملیں گے بلکہ انسانی شخصیت کی توسیع و تکمیل کے بے پناہ امکانات کی طرف اشارے بھی۔ اس میں عزم و عمل اور ہمت و حوصلہ کی وہ بجلیاں نظر آئیں گی جو ساری کائنات کو اپنی لپیٹ میں لے لیں۔ چونکہ عشقیہ شاعری کا یہ رنگ اُردو میں بہت کمیاب ہے لہٰذا یہاں اس کی مثال پیش کرنا بیجا نہ ہوگا۔ یہ مثال عہدِ حاضر ہی کے منفرد شاعر عندلیب شادانی کے کلام سے پیش کر رہا ہوں۔ چونکہ یہ مثال غزل سے نہیں نظم سے لی گئی ہے اس لئے پوری نظم نقل کئے بغیر چارہ نہیں ؎

مہ زرفشاں سے پوچھو کہ یہ رازداں ہے میرا،　　کہ مٹا نہ چاندنی سے مری روح کا اندھیرا
مرے دل کو جستجو تھی کسی اور روشنی کی　　مری بزمِ آرزو میں ابھی اک بڑی کمی تھی
نہ لبوں پہ مسکراہٹ نہ جبیں پہ شادمانی　　نہ زبان پر ترانہ، نہ نگاہ میں کہانی
نہ ضیا تھی چاندنی میں، نہ فضا تھی کیف ساماں　　نہ حسیں تھے شب کے سائے نہ ہوا تھی گل بداماں

نہ کوئی امنگ دل میں نہ کوئی بلند ارادہ
کوئی نامراد جیسے سر مرگ ایستادہ

کوئی تھا نہ سننے والا مری آرزو کی باتیں
مرے سوگوار دن تھے مری سوگوار راتیں

مری روح ڈھونڈتی تھی کوئی مرکزِ تمنا
میں کسی کا منتظر تھا یہ خبر نہیں کہ کس کا

مری آرزو نے آخر مجھے معجزہ دکھایا
مرے سامنے یکایک کوئی مسکرا کے آیا

مری زندگی کا بربط کہ خموش تھا سدا سے
اب امنڈ رہے ہیں نغمے اسی ساز بے صدا سے

یہ ہجوم نور و نکہت یہ سرور و شاد کامی
مری زندگی نہیں اب گلہ سنج ناتمامی

مرا عزم کیا بتاؤں کہ بلند ہے کہاں تک
کہ ہیں آج اس کی زد میں سر عرش و لامکاں تک

نہیں کچھ بھی غیر ممکن ترے عشق کے سہارے
تو کہے تو آسماں سے ابھی توڑ لاؤں تارے

تری دلبری کے قرباں مجھے لذتِ وفا دی،
مری زندگی میں آکر مری زندگی بنا دی

سچی اور عظیم عشقیہ شاعری کے باب میں ایک اور چیز جس پر فراق اکثر زور دیتے رہے ہیں آفاقی کلچر کی ترجمانی ہے۔ لیکن اب تک ان کا کوئی ایسا مضمون میری نظر سے نہیں گزرا جس میں انھوں نے اس اصطلاح کی وضاحت کی ہو۔ چنانچہ میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ آفاقی کلچر سے ان کا مقصود کیا ہے۔ ان کے نزدیک آفاقی کلچر کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں اور اردو کی عشقیہ شاعری میں آفاقی کلچر کا مطالبہ کن عناصر اور کن محاسن کا مطالبہ ہے۔ ویسے کلچر کے باب میں میرا یہ خیال رہا ہے کہ شاعر کو صرف اسی کلچر کا ترجمان ہونا چاہئے جس میں اس کی پرورش و پرداخت ہوئی ہے۔ جو کلچر شاعر کی زندگی کا جزو نہیں رہا اسے وہ اپنی شاعری کا جزو بنانے میں شاید ہی کامیاب ہو سکے گا۔ اردو شاعری پر ایرانی کلچر کی چھاپ اسی حد تک ہے جس حد تک ایرانی کلچر ہندوستانی زندگی میں جذب ہو سکا۔ البتہ فراق کا یہ دعویٰ قابلِ فہم بھی ہے اور لائق تسلیم بھی کہ اردو کی عشقیہ شاعری ہندو کلچر سے بڑی حد تک بے نیاز رہی — وہ کلچر جس میں عورت کا تصور ایک دیوی کا تصور ہے، وہ کلچر جس میں عورت کے جنسی تعلقات میں بھی تقدس کا رنگ جھلکتا — اگر اردو کی عشقیہ شاعری میں ہندو یا ہندوستانی کلچر کے یہ پہلو جلوہ گر ہوتے تو اس کی لطافت و حلاوت، رنگینی و رعنائی اور وسعت و وقعت میں غیر معمولی اضافہ ہو جاتا۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں اس کمی کا سبب یہی ہے کہ اگرچہ اردو شاعری نے ہندوستان میں آنکھ کھولی اور یہیں پروان چڑھی لیکن جن لوگوں کے ہاتھوں پروان چڑھی ان میں مسلمان شعرا کا تو ذکر ہی کیا ہے خود ہندو شعرا بھی ہندو کلچر سے زیادہ قریب نہ تھے۔ بہر حال یہ امر مفید بھی ہے اور مبارک بھی کہ فراق نے اس کمی کی طرف اردو شعراء کو نہ صرف متوجہ کیا بلکہ اس کمی کو پورا کرنے کی ایک حد تک کوشش بھی کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی اس کوشش کا مظہر ان کی غزلیں نہیں ان کی رباعیاں ہیں۔ فراق کی رباعیوں میں ہندوستانی زندگی اور ہندوستانی کلچر کے جو نقوش نظر آتے ہیں وہ ان کے سوا اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ اردو کی عشقیہ شاعری ان نقوش کو اپنا لینے میں ہرگز تامل نہ کرے گی لیکن وہ نقوش جس زبان و بیان کے حامل ہیں انھیں اپنا سکے گی یا نہیں اس بارے میں میرے اندیشے میری امیدوں سے زیادہ ہیں۔

عشقیہ شاعری کے باب میں فراق کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ "محض جنسی یا شہوانی محرکات کا شعر کے سانچے میں ڈھل جانا عشقیہ شاعری نہیں ہے" غالباً ایسی ہی شاعری کو چوما چاٹی کی شاعری کہا گیا ہے۔ پاک محبت اور ناپاک محبت کی معصومانہ اور احمقانہ تفریق کا قایل نہ ہونے کے باوجود عشق اور عیاشی میں فرق کرنا ضروری ہے۔ جس طرح عشق کو صرف شہوانی جذبہ نہیں کہہ سکتے اسی طرح صرف شہوانی جذبات کے اظہار کو عشقیہ شاعری نہیں کہا جا سکتا۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر سچی اور بڑی عشقیہ شاعری کا صحیح تصور ہے کیا؟ اس سوال کا ایسا جواب دینا جو حرفِ آخر ہو اتنا ہی ممکن ہے جتنا ادب کی ایسی تعریف کرنا جو قطعی اور فیصلہ کن ہو، پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ بلند پایہ عشقیہ شاعری کا جو تصور فراق کے مندرجۂ ذیل الفاظ میں ملتا ہے وہ مکمل ہو یا نہ ہو لیکن بڑی حد تک قرینِ صحت ضرور ہے۔

"جنسی کشش اور جنسی رجحانات میں جب تک جذباتی پائیندگی، جذباتی سوز و ساز، نرمی، مانوسیت، اور معصومیت، حیرت و استعجاب

سپردگی، وجدانی محویت اور ایک احساس طہارت کے عناصر گھل مل نہیں جائیں گے اس وقت تک تخیل میں وہ حلاوت وہ عنصری طہارت پیدا نہیں ہوگی جو بلند پایہ عشقیہ شاعری کو جنم دیتی ہے اور غم و محبت کی کسک میں خیر و برکت کی وہ صفت بھی پیدا نہ ہوگی جس کے بغیر وہ رس جس پایا جائے گا جہاں غم و نشاط کا اتحاد ہوتا ہے اور جو دنیا کی بلند پایہ عشقیہ شاعری کی روح رواں ہے۔"

لیکن جیسا کہ آپ گزشتہ صفحات میں دیکھ چکے ہیں فراق عشقیہ شاعری کے اس تصور پر قناعت نہیں کرتے کیوں؟ اس لئے کہ انکے نزدیک "نرے عاشق کے عشق میں اور اگر وہ شاعر بھی ہے تو اس کی عشقیہ شاعری میں ایک گھٹن پیدا ہو جانا ناگزیر ہے۔ آفاقی دلچسپیاں عشقیہ شاعری میں آفاقیت پیدا کرتی ہیں۔" یہاں ایک سوال غور طلب ہے۔ وہ یہ کہ خود عشقیہ شاعری کی اصطلاح اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعری کی کچھ ایسی قسمیں بھی ہیں جو عشقیہ نہیں ہوتیں۔ ظاہر ہے کہ غیر عشقیہ شاعری کا موضوع یا تو قدرت کے مناظر ہوں گے یا سماج، سیاست، اخلاق اور مذہب کے مسایل ہوں گے۔ لیکن جب دنیا کے سارے سماجی، سیاسی، اخلاقی، مذہبی اور اسی قبیل کے دوسرے مسایل عشقیہ شاعری میں جگہ پانے لگیں تو پھر عشقیہ اور غیر عشقیہ شاعری کے درمیان حد فاصل کیا رہے گی؟ اگر صرف عشقیہ شاعری کرنے یا پڑھنے سے کسی کو گھٹن ہوتی ہے تو وہ شاعری کی اور قسموں کی طرف کیوں نہ رجوع کرے۔ اس میں شک نہیں کہ حسن و عشق کی شاعری بڑے پرانے اور پامال موضوع کی شاعری ہے۔ لیکن اگر یہ شاعری ذاتی تجربات اور پرخلوص جذبات کے سہارے کی جائے تو اب بھی اس میں اب بھی طرفگی و تازگی کے بڑے امکانات پوشیدہ ہیں۔ خود بقول فراق ؎

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

یہاں تک میں نے جو کچھ لکھا اس سے یہ بات واضح ہوگئی کہ فراق کے ذہن میں عشقیہ شاعری کا تصور کیا ہے اور وہ کس حد تک نظر ثانی کا محتاج ہے۔ اب آیئے خود فراق کی عشقیہ شاعری پر ایک نظر ڈال لیں۔

فراق کا نام عام طور پر حسرت، اصغر، فانی اور جگر کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کا آغاز اسی ادبی فضا میں ہوا جو حسرت اصغر، فانی اور جگر کو نصیب ہوئی۔ لیکن یہ بات حیرت انگیز بھی ہے اور مسرت بخش بھی کہ اردو شاعری کی جن لایعنی روایات میں حسرت اصغر، فانی اور جگر اسیر ہیں فراق ان سے بڑی حد تک آزاد ہیں، فراق کی شاعری پر کہیں کہیں ان روایات کے چھینٹے ضرور پڑ گئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اس قسم کے دو چار شعر مل جاتے ہیں ؎

محشر میں ساتھ میرا اب چھوڑتے نہیں ہیں اللہ یہ وہی ہیں جن کو ترس گیا ہوں
خبر ہے کہ سر حشر بھی نہیں ہوگے تری نگاہ کرم کے فریب کھائے ہوئے
زخم پنہاں مکمل اٹھے ہوک مژہ کی چھیڑ سے مسکرا کر آج یہ کلیاں گلستاں ہوگئیں
ہمیں عشق کھا گئے ہیں شعلۂ آواز پر اپنے ہمیں نے بارہا دی ہے صدائے لن ترانی بھی

لیکن فراق کے یہاں اس قسم کے اشعار اتنے کم ہیں کہ ان پر غالب کا یہ مصرع صادق آتا ہے ع "بہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے"
اس لئے پہلی نظر میں جو چیز فراق کی شاعری کا امتیاز معلوم ہوتی ہے وہ اس کا ان رسمی و روایتی مضامین سے پاک ہونا ہے جن سے حسرت، اصغر فانی اور جگر تک کی شاعری گرانبار ہے۔ لیکن فراق اور ان کے متذکرہ معاصرین کا فرق یہیں تک محدود نہیں۔ فراق کی دنیا ان شاعروں کی دنیا سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ اس فرق کی طرف فراق نے خود بھی اشارہ کیا ہے ؎

اے فراق اب اور بھی لے سے ترانہ چھیڑئے اصغر و فانی کی دنیا آج کی دنیا نہیں

فراق کی عشقیہ شاعری یقیناً ایک نئی لے اور ایک نئی آواز کا پتا دیتی ہے۔ فراق حسن و عشق کی جدید نفسیات کے شاعر ہیں۔ فراق کے یہاں حسن و عشق، ناز و نیاز، قرب و دوری، فراق و وصال، نشاط و غم، سکون و اضطراب، لطف و کرم، جور و ستم، صبر و ضبط، شاد کامی و نامرادی، اختیار و بے اختیاری، مہر و وفا، صدق و صفا یہ تمام باتیں ٹھیک اس شکل میں نظر نہیں آتیں جس میں دوسرے شعراء کے یہاں پائی

جاتی ہیں۔ فراق کا شعری ادراک اور طرزِ احساس واضح طور پر اُردو کے دوسرے شعرا سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے یہاں جو کچھ ہے وہ بالکل انوکھا اور نرالا ہے۔ ان کی شاعری میں آپ کو جانے پہچانے جذبات و خیالات بھی ملیں گے اور کثرت سے ملیں گے لیکن ان کے ساتھ ساتھ فراق کی شاعری میں ایسے نقوش بھی نظر آتے ہیں جن میں بڑی اجنبیت ہے لیکن وہ اپنی اجنبیت کے باوجود واقعیت سے خالی نہیں۔ مثال کے طور پر سب سے پہلے حسن کے تصور ہی کو لے لیجئے۔ آلِ احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ: "عام طور پر اُردو شاعری میں محبوب ایک مقدس اور روشن پرچھائیں کی طرح ہے، وہ بجلی ہے، شعلہ ہے، تلوار ہے، وہ دشمن ایمان و آگہی اور رہزن تمکین و ہوش ہے۔ اس کے باوجود وہ کچھ دور کا جلوہ، ایک ان دیکھی کرن، ایک ماورائی غبار، ایک حجاب رنگیں معلوم ہوتا ہے۔" حسن کی یہ تصویر یا حسن کا یہ تصور فراق کے یہاں بھی ملتا ہے اور بغیر ڈھونڈے مل جاتا ہے۔ مثلاً ؎

رنگ اور نور کی موجیں ہیں ترا پیکرِ ناز — شفق آلود ہے اک نہرِ لبن کیا کہنا
اس پیکرِ رنگیں میں زہے شوخیِ پنہاں — بجلی تہہ دامانِ چمن کھیل رہی ہے
ادائے حسن برق پاش، شعلہ زن، نظارہ سوز — فضائے حسن اودی اودی بجلیاں لئے ہوئے
نگاہ مست کی رو بادۂ کلیم فگن — لقائے ناز کی ضو رقص شعلۂ ایمن
تجھی سے رونقِ بزمِ حیات ہے اے دوست — تجھی سے انجمنِ مہر و ماہ روشن ہے
تری نظر سے عبارت جہاں کے نقش و نگار — یہ کائنات شعاعِ نگاہ پرفن ہے

حسن کا یہ تصور اپنی تمام رنگینی و شادابی اور جدت و ندرت کے باوجود اُردو شاعری سے مس رکھنے والوں کے لئے کوئی نئی بات نہیں کیونکہ اُردو کی عشقیہ شاعری میں محبوب کو آفتاب و ماہتاب اور برق و شعلہ کی صورت میں دیکھنا دکھانا ایک روایت بن چکا ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے اس روایت سے جس شاعر نے سب سے پہلے انحراف کیا وہ جلیل مانک پوری ہیں جن کا یہ شعر زبان زدِ عام ہو چکا ہے ؎

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں — وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

حقیقت نگاری (REALISM) کی جس تحریک نے جلیل سے یہ شعر کہلوایا اسی نے فراق کو یہ سمجھایا کہ محبت ایسے آدمی سے بھی تو ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے جس کو آفتاب و ماہتاب یا برق و شعلہ کہنا تو خیر صرف حسین کہنا بھی مبالغہ سے خالی نہ ہو ؎

یوں ہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا — نہ کوئی نور کا پتلا نہ کوئی زہرہ جبیں

میں سمجھتا ہوں کہ اُردو کی عشقیہ شاعری میں حسن یا محبوب کا تصور ایک نئے تجربے کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ تجربہ زندگی میں عام سہی لیکن اُردو شاعری میں پہلی بار آیا ہے۔ اسی طرح فراق کے یہاں ناز و نیاز کا وہ فرق بھی باقی نہیں رہتا جو اُردو شاعری میں ترابؔ سے لے کر حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ اور جگرؔ تک کے یہاں چلا آرہا ہے ؎

نہ رہا حیات کی منزلوں میں وہ فرقِ ناز و نیاز بھی — کہ جہاں ہے عشق برہنہ پا وہیں حسن خاک بسر بھی ہے

لیکن ضمنی طور پر یہاں اتنا کہہ لینے دیجئے کہ جس طرح اور جس حد تک ناز و نیاز کا فرق عندلیب شادانی کی شاعری میں مٹ گیا ہے اس طرح اور اس حد تک فراق کے یہاں نہیں مٹ سکا۔ فراق کہتے ہیں ؎

مزاجِ عشق کو لازم ہے اب بدل جانا — کہ کچھ دنوں سے تو سنتے ہیں حسن بھی ہے حزیں

لیکن شادانی کے یہاں مزاجِ حسن غم و حزن سے گریۂ زاری تک جا پہونچا ہے ؎

گریہ آلود ہوئی میرے لئے چشمِ جمال — مجھ سا دنیائے محبت میں گنہگار نہیں

فراق کے یہاں نگاہِ ناز اپنے چاہنے والے کی دلدہی و دلجوئی پر اکتفا کرتی ہے ؎

بتائیں کیا دلِ مضطر اداس تھا کتنا — کہ آج تو نگہِ ناز نے بھی سمجھایا

لیکن شادانی کے یہاں چشمِ ناز اپنے چاہنے والی کی یاد میں بے خواب ہو کر رہ جاتی ہے ؎

مری یاد نے چھین لیں تیری نیندیں مرا درد کتنا دل آزار ہو گا

غرض کہ ناز و نیاز میں جتنی یگانگت اور جتنی ہم آہنگی شادانی کے یہاں پائی جاتی ہے اتنی فراق کی شاعری میں بھی ناز و نیاز کا امتیاز اُٹھ گیا ہے۔

اُردو کی عشقیہ شاعری میں ایک یہ روایت بھی زمانۂ دراز سے چلی آ رہی تھی کہ عشق کی ساری عشرتیں محبوب کے حصے میں جاتی تھیں اور عشق کی ساری کلفتیں عاشق کے سر آتی تھیں۔ جس طرح غالب کے عہد میں عیش تجمل حسین خاں کے لئے بنا تھا اسی طرح غم ہو یا تنہائی، بے کسی ہو یا کس مپرسی، یہ چیزیں صرف عاشقوں کے لئے مقدر ہو چکی تھیں۔ شادانی اور فراق کے متعدد اشعار اس روایت پر ضرب کاری کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں فراق کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا میں سوچتا تھا مرا کوئی غم گسار نہیں

اُردو کی عشقیہ شاعری کا عاشق صرف جمال کی تنہائیوں سے بے خبر نہ تھا بلکہ اس حقیقت سے بھی کہ عشق کی طرح حسن پر بھی ایسے لمحات گزرتے ہیں جب کوئی اس کا یار و غم گسار نہیں ہوتا ؎

بہت نہ بیکسیِ عشق پر کوئی روئے کہ حسن کا بھی زمانے میں کوئی دوست نہیں

اُردو شاعری میں جہاں حُسن پر بہت سی تہمتیں رکھی گئی ہیں اور عشق کی طرف بہت سی خوبیاں منسوب کی گئی ہیں وہاں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ حسن تلون پسند ہے اور عشق استقامت پرست محبوب اپنے چاہنے والے کو بھول جاتا ہے لیکن چاہنے والا اپنے محبوب کو کبھی نہیں بھولتا اس کی وفاداری بہ شرط استواری ہوتی ہے۔ لیکن زندگی کے واقعات آئے دن اس کلیہ کی تکذیب کرتے رہتے ہیں۔ فراق اس حقیقت کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں ؎

بہت بڑھا کے نہ کر شکوۂ تلون حُسن ارے مزاج محبت کو بھی ثبات نہیں

فراق کا محبوب جور و جفا کا خوگر ہونے کی بجائے مہر و وفا کا پیکر ہے۔ اسی لئے فراق اپنی جدائی کو محبوب کی بے وفائی سے تعبیر نہیں کرتے ؎

آہ کب تو نے بے وفائی کی بات الگ ہے غمِ جدائی کی

اور واقعہ بھی یہی ہے کہ جدائی ہمیشہ کسی کی بے وفائی کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ ہندوستان و پاکستان جیسے ممالک میں کہ جہاں بیسویں صدی کے وسط میں بھی عشق "توفیق" کی بجائے "تقصیر" کی حیثیت رکھتا ہے عاشق کی مجبوری عام طور پر محبوب کی مجبوری کا نتیجہ ہوتی ہے اور مجبوری کو بے وفائی نہیں کہتے۔ سچ پوچھئے تو محبت میں وفا اور بے وفائی کا تصور ایک قسم کا ذہنی فریب ہے۔ محبت کوئی اختیاری چیز نہیں۔ جس صورت پر کسی کا دل جھک گیا جھک گیا اور جس صورت سے دل اُٹھ گیا اُٹھ گیا۔ اس کے بعد بھی محبوب سے تعلق باقی رکھنا زیادہ سے زیادہ اخلاقی فرض کہا جا سکتا ہے۔ لیکن محبت نہ اخلاق سے عبارت ہے اور نہ فرض سے۔ وہ تو نام ہے ایک جذبۂ بے اختیار کا لہٰذا محبت میں نہ تو وفا کوئی معنی رکھتی ہے اور نہ بے وفائی۔ اُردو کی عشقیہ شاعری میں اس ہولناک حقیقت کا انکشاف شادانی کے یہاں ملتا ہے ؎

دل جہاں جھکا، جھکا، اور جہاں رکا، رکا کوئی بے وفا نہیں، کوئی با وفا نہیں

لیکن وفا کے بغیر محبت فریب معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ فراق سرے سے حسن و عشق ہی کو فریب قرار دیتے ہیں لیکن وہ حسن و عشق کو تسلیم کرنے کے باوجود اسے انسانی زندگی کے لئے فریب گردانتے ہیں ؎

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی، یہ حُسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

یہاں قدرتی طور پر یہ سوال اُٹھتا ہے کہ آخر یہ دھوکے انسانی زندگی کے لئے کیوں ضروری ہیں۔ کیا اس لئے کہ حسن و عشق زندگی کی سختیوں کو

نرمیوں میں بدل سکتے ہیں، جیسا کہ جگر نے کہا ہے ؎

دل کو کسی کا تابع فرماں بنائیے　　دشواریِ حیات کو آساں بنائیے

یا اس لئے کہ حسن و عشق اگر زندگی کی سختیاں دور نہیں کر سکتے تو کم از کم زندگی کے سنگلاخ میدانوں کو خوشنما تو بنا دیتے ہیں جیسا کہ آنند نرائن ملا نے کہا ہے:

سختیٔ زیست عشق سے دور نہ ہو سکی مگر　　پھول تو کچھ کھلا دئے دامنِ کوہسار میں

حُسن و عشق کے فریب کو قبول کر لینے سے اگر یہ فایدے حاصل ہو سکیں تو برا نہیں لیکن فراق ان سے بھی بڑے فایدوں کی خاطر حسن و عشق کے فریب کو زندگی کے لئے ضروری ٹھہراتے ہیں ؎

حاصلِ حُسن و عشق بس ہے یہی　　آدمی آدمی کو پہچانے
یہی مقصد حیات عشق کا ہے　　زندگی زندگی کو پہچانے

"آدمی آدمی کو پہچانے" ۔ "زندگی زندگی کو پہچانے" یہ الفاظ بڑے مبہم ہیں ۔ اور اس بنا پر ان کی ایک سے زیادہ تشریح ہو سکتی ہے ذاتی طور پر میرا خیال یہ ہے کہ ان مصرعوں سے فراق کا مقصود انسانیت کی تعمیم و تکمیل ہے ۔ محبت کی میعاد کچھ بھی ہو بہر حال اس کی آنچ سے انسان کی انسانیت اور شخصیت نکھر جاتی ہے اس کے دل میں گداختگی اور وسعت پیدا ہو جاتی ہے، اس کی ہمدردیاں ہمہ گیر ہو جاتی ہیں ۔ فراق ہی کا شعر ہے ؎

جو کچھ بھی کہیں تری محبت　　انساں بنا کے چھوڑتی ہے

یہی وجہ ہے کہ فراق کی عشقیہ شاعری میں "گشتگانِ عشق" کا ذکر بڑی عقیدت اور بڑے احترام کے ساتھ آتا ہے ۔ یہی ارباب غم اور اہلِ درد ان کے نزدیک حاصلِ انسانیت کا درجہ رکھتے ہیں ۔ فراق نے ان کو "رونقِ ہستی" اور "رازدانِ نشاط" بھی کہا ہے ۔ اُردو کی عشقیہ شاعری میں عاشق ہمیشہ دل گرفتہ اور غم زدہ رہا کرتا ہے ۔ یہاں پر فراق کی حقیقت نگاری روایت پر حملہ آور ہوتی ہے ؎

خوش بھی ہو لیتے ہیں ترے بے قرار　　غم ہی غم ہو عشق میں ایسا نہیں

لیکن فراق کے یہاں عاشق کی خوشی اور غم کے محرکات و محل ہمیشہ وہی نہیں ہوتے جو عام آدمیوں کے یہاں ہوتے ہیں ۔ پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ عاشق کی خوشی میں غم کا شائبہ بھی ہوتا ہے اور غم میں خوشی کی چاشنی بھی ؎

تجھے پا کر نہ جانے کس لئے آنسو نکل آئے　　محبت میں خوشی بھی کس قدر اندوہگیں نکلی ،
اس پرسشِ کرم پہ تو آنسو نکل پڑے　　کہا تو وہی خلوصِ سراپا ہے آج بھی
سبب کچھ اور ہیں پیارے مری اُداسی کے　　نہ میں جفاؤں کا شاکی نہ تو وفا دشمن
ہجر اک دردِ انبساط آگیں　　وصل بھی اک نشاطِ غم آمیز

ہجر کو دردِ انبساط آگیں اور وصال کو نشاطِ غم آمیز کہنا محض تخیل کی شعبدہ بازی نہیں ۔ محبت میں ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جہاں ہجر ایک انبساط آگیں درد بن جاتا ہے اور وصال ایک غم آمیز نشاط ۔ عام طور پر ہجر کو عاشق کی نامرادی سے اور وصال کو اس کی شادکامی سے تعبیر کرتے ہیں لیکن فراق کے یہاں عاشق کی نامرادی و شادکامی کا پیمانہ ہجر و وصال نہیں بلکہ محبوب کی محبت اور عدم محبت ہے ؎

تو نہ چاہے تو تجھے پا کے بھی ناکام رہیں　　تو جو چاہے تو غمِ ہجر بھی آساں ہو جائے

فراق کے یہاں فراق و وصال کا مسئلہ صرف محبوب کو پانے اور نہ پا سکنے کا مسئلہ نہیں ہے ۔ بلکہ نفسیاتی طور پر دو انسانی شخصیتوں کی ہم آہنگی کا مسئلہ بھی ہے ۔ فراق پر اپنے ایک مضمون میں حسن عسکری لکھتے ہیں :۔ "فراق صاحب کے یہاں بنیادی مسئلہ فراق کا ہے، فراق کو وصال میں تبدیل کرنے کا ۔ یہاں فراق کے وہ معنی نہیں جو اکثر اُردو شاعری میں ہوتے ہیں یعنی محبوب سے علٰحدگی اس وجہ سے نہیں کہ محبوب کے رشتہ دار حایل ہیں یا محبوب جفاکار اور تغافل پسند ہے ۔ یہاں فراق کی اصلی وجہ دو شخصیتوں، دو فردوں کی بنیادی علٰحدگی ہے ۔ فراق صاحب کو اس بنیادی اور عنصری فصل کا جیسا دردناک اور پر جلال احساس ہے وہ اُردو شاعری میں بڑا کمیاب ہے ..... فراق صاحب کا محبوب بھی عام اُردو شاعری

کا تغافل پسند اور بے نیاز قسم کا محبوب نہیں ہے بلکہ ان کا محبوب تو خود عاشق کی ناز برداریوں کو طیار رہتا ہے ..... فراق صاحب کی شاعری کا بنیادی مسئلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ ایسا محبوب پاکر بھی اس سے وصال اور مکمل یگانگت کا احساس حاصل کرنے کے لئے جدد جہد کرنی پڑتی ہے۔ عاشق اور محبوب کے درمیان ہزار خلوص اور تپاک سہی لیکن دو انسانی شخصیتیں ایسی متوازی لائنیں ہوتی ہیں جو کوشش کے باوجود ایک دوسرے سے نہیں مل سکتیں"۔

حسن عسکری نے فراق و وصال کے اس مسئلہ کو فراق کی شاعری کا بنیادی مسئلہ قرار دیا ہے۔ یہ مسئلہ فراق کی شاعری کا بنیادی مسئلہ ہو یا نہ ہو لیکن ان کی شاعری کے اہم ترین موضوعات میں سے ضرور ہے۔ فارسی شاعری میں بیدل نے انتہائی حسن و تکمیل کے ساتھ اس مسئلہ کو یوں بیان کیا ہے:

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما — چہ قیامتی کہ نمیرسی ز کنار ما بہ کنار ما

اُردو میں فراق پہلے شاعر ہیں جن کی بدولت ہماری عشقیہ شاعری انسانی نفسیات کے اس پیچیدہ پہلو سے آشنا ہوئی اس باب میں فراق کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

محبت کی مصیبت میری جاں الحق یہ ہے — وہی ہم دونوں چاہیں پر بعنوانِ دگر چاہیں
مشکلیں عشق کی پاکر بھی تجھے کم نہ ہوئیں — اتنا آسان ترے ہجر کا غم تھا بھی کہاں
قسم تیری تجھے پاکر بھی تجھ کو پا نہیں سکتے — یہ عقدہ حل بھی ہو کر عقدۂ آساں نہیں ہوتا
ہم آہنگی بھی تیری دوریِ قربت نما نکلی — کہ تجھ سے مل کے بھی تجھ سے ملاقاتیں نہیں ہوتیں

ان اشعار میں جو احساس جلوہ گر ہے وہ نہ صرف پیچیدہ ہے بلکہ نامانوس بھی۔ اور اس لئے کچھ عجب نہیں کہ بہت سے لوگ ان اشعار کی واقعیت سے انکار کر دیں بلکہ ان اشعار کو مہمل تک قرار دیدیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ اشعار نہ واقعیت سے خالی ہیں اور نہ معنی سے۔ فراق کے یہاں اس قسم کے نامانوس حقایق اور بھی ملیں گے۔ مثلاً ؎

مری نذرِ محبت پیاری پیاری جھوٹی باتیں ہیں — نہ ہوتا گر خلوص اتنا تو میں سچ بولتا تم سے

کتنی عجیب و غریب بات ہے۔ ناقابلِ یقین بھی۔ لیکن اصلیت سے عاری نہیں۔ عاشق شدید محبت کے زیر اثر محبوب سے بہت سی ایسی باتیں بھی کہہ جاتا ہے جو صداقت سے بعید ہوتی ہیں۔ مثلاً کون عاشق ہے جو اپنے محبوب سے یہ نہیں کہتا کہ "میں تمہارے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا" لیکن سو میں مشکل سے پانچ عاشق ایسے نکلتے ہوں گے جو محبوب کو نہ پاکر خودکشی کر لیتے ہوں۔ باقی ۹۵ فی صدی عاشقوں کے اس جھوٹ کا محرک کون سی چیز ہے۔ وہی خلوص اور محبت کی شدت۔ خلوص اور جھوٹ کا اجتماع ضدین کا اجتماع ہے۔ لیکن انسانی ذہن و فطرت کی ستم ظریفیوں کا کیا علاج۔ فراق کے یہاں اجتماع ضدین کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں — اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
اہلِ غم کو تیرا پیمانِ وفا — یاد تو کیا ہے مگر بھولا نہیں
شعورِ عشق کی تکمیل ہو چکی شاید — نہ بھولتا ہے کوئی اب نہ یاد آتا ہے

فراق کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جنھیں بہت سے لوگ "تہذیبِ عاشقی" کے منافی قرار دیں گے کیونکہ ان میں ایسی صداقتیں ہیں جن پر حافظ کا یہ مصرع صادق آتا ہے ع "ہیچ عاشق سخن تلخ بمعشوق نگفت"۔ لیکن اسے کیا کیجئے کہ عہدِ حاضر کا انسان تلخ اور بے رحم صداقتوں کو قبول کر لینے میں بڑا بے جھجک واقع ہوا ہے اور جب ایسی صداقتیں شاعری میں راہ پا جائیں تو بقول شخصے "انھیں اچھا یا برا کہنا کافی نہ ہوگا بلکہ تسلیم کرنا پڑے گا"۔ اس باب میں فراق کے دو ایک شعر ملاحظہ ہوں:

ترے سوا بھی حسیں ہیں بقول ان آنکھوں کے — دل اس کو مانتا بھی ہے، دکھ بھی جاتا ہے
آج آغوش میں تھا اور کوئی — دیر تک ہم تجھے نہ بھول سکے

فراق نے ایک جگہ لکھا ہے کہ " رات کی کیفیتیں اور رات کی رمزیت جس طرح میرے اشعار میں فضا باندھتی ہے وہ چیز کہیں اور نہیں ملے گی میرے کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی بنا پر مجھے " شاعر نیم شبی " کہا جا سکتا ہے " مجھے فراق کے اس دعوے کو تسلیم کرنے میں تامل نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ جس طرح عندلیب شادانی نے چاندنی کی کیفیتوں کو اپنا لیا ہے اسی طرح رات کی کیفیتیں فراق کے شعور و شاعری سے گہری نسبت رکھتی ہیں شادانی کو ایک نقاد نے POET OF THE MOON کہا ہے۔ فراق کو انھیں کے الفاظ میں " شاعر نیم شبی " کہنا غلط نہ ہوگا۔ اس ضمن میں فراق کے دو ایک شعر سے لطف اٹھاتے چلئے ؎

یہ نکہتوں کی نرم روی، یہ ہوا، یہ رات — یاد آ رہے ہیں عشق کو ٹوٹے تعلقات
تمام خستگی و ماندگی ہے عالم ہجر — تھکے تھکے سے یہ تارے تھکی تھکی سی یہ رات
چار سو پر کیف اداسی، آؤ کچھ باتیں کریں — رات جتنی رہ گئی ہو نیند پوری ہو چکی

فراق نے اپنی شاعری کے لب و لہجے کی نرمی پر خصوصیت کے ساتھ زور دیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے اشعار کے لب و لہجہ میں بڑی نرمی اور گھلاوٹ پائی جاتی ہے لیکن اپنی اس مخصوصیت کے گرد فراق نے جو فلسفہ[1] گڑھا ہے اس کی حیثیت اس سے زیادہ نہیں کہ ع " میں اپنی داد خود دے لوں کہ میں بھی کیا قیامت ہوں " فراق کی شاعری میں لب و لہجہ کی نرمی اور گھلاوٹ کا انحصار ایک تو ان کے اندازِ بیان پر ہے دوسرے اس حقیقت پر کہ ان کے جذبات و خیالات میں تلخی و تندی نہیں پائی جاتی۔

فراق کی عشقیہ شاعری میں صرف جذبات نہیں ملتے بلکہ ان کا تجزیہ بھی ملتا ہے ان کے یہاں جذبے کی گرمی کم اور فکر کی روشنی زیادہ ہے۔ ان کی شاعری جتنی خیال انگیز ہے اتنی جذبات انگیز نہیں۔ فراق عاشق سے زیادہ حسن و عشق کے مبصر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی عشقیہ شاعری اپنے اندر حسی دلکشی سے زیادہ ذہنی کشش رکھتی ہے۔

فراق نے غزلوں کے علاوہ نظموں اور رباعیوں میں بھی عشقیہ شاعری کی ہے۔ لیکن ان نظموں اور رباعیوں میں عشقیہ تجربات سے زیادہ جمالیاتی احساسات جلوہ گر ہیں۔ ان نظموں اور رباعیوں میں تخیل کی رنگینی و شادابی اور تشبیہات و استعارات کی جدت و ندرت لائق تحسین ہے۔ لیکن مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری کا اصل جوہر ان کی غزلوں ہی میں کھلتا ہے۔ ان کی عشقیہ نظمیں بھی دراصل غزل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جہاں تک ان کی رباعیوں کا تعلق ہے " روپ " کی رُباعیاں (سب نہیں صرف وہ جو بیان و معنی کے اعتبار سے بے عیب ہیں) اُردو کی جمالیاتی اور حسیاتی شاعری میں ایک گراں قدر اضافہ ہیں۔

یوں تو فراق کے اندازِ فکر، طرزِ احساس اور لب و لہجے کی نرمی نے انھیں ایک منفرد اسلوب کا مالک بنا دیا ہے لیکن زبان و بیان اور فن کے معاملے میں وہ حد درجہ غیر محتاط واقع ہوئے ہیں۔ جہاں ان کی شاعری میں یک سرا پن مفقود ہے وہاں بے سرا پن قدم قدم پر موجود ہے۔ ان کی کوئی غزل یا نظم ایسی نہیں ہوتی جس کے بیشتر اشعار صوری اور معنوی اغلاط سے پُر نہ ہوں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری فراق کے پرستار ہونے کے باوجود معترف ہیں کہ فراق کے " اچھے اشعار بھی ترشے ہوئے ہیروں کی بجائے کچھ اُکھڑے اُکھڑے سے معلوم ہوتے ہیں "۔ واقعہ یہ ہے کہ فراق کی شاہکار غزلیں اور نظمیں تک زبان و بیان اور معنیِ فن کی کوتاہیوں سے لبریز ہیں۔ ان کوتاہیوں کی بنا پر ان کے شاعرانہ مرتبے کی تعیین ایک بہت ہی پیچیدہ مسئلہ بن جاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فراق خود اپنے اور اپنے عقیدت مندوں کے فیصلے کے مطابق دنیا کے عظیم شاعروں کی بلندیوں کو چھو چکے ہیں۔ بہرحال اتنا مان لینے میں کوئی مضایقہ نہیں کہ فراق بڑی خوبیوں اور بڑی خامیوں کے شاعر ہیں ـــــ ایک ایسے شاعر جس کی خوبیاں اور خامیاں دونوں اُردو شعراء کی اُبھرتی ہوئی نسل پر اثر انداز ہیں۔ کاش یہ نسل فراق سے مرعوب ہونے کی بجائے صرف متاثر ہونے پر اکتفا کرتی۔

(حلقۂ ارباب ذوق ڈھاکہ میں پڑھا گیا) — نظیر صدیقی

---

[1] ملاحظہ ہوں محمد طفیل کے نام فراق کے خطوط مطبوعہ نقوش لاہور۔

گاہے گاہے باز خواں .....!

اسلامی روایات کا خرافیاتی عنصر

جب کوئی مذہب اپنے ابتدائی دور سے گزر جاتا ہے اور قوت عمل ضعیف ہو کر صرف قوتِ خیال پر معتقدات کی بنیاد قایم ہوتی ہے تو بعض نہایت عجیب و غریب صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں اور ایک محقق کے لئے یہ سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے کہ اصل ہیئت کسی مذہب کی کیا تھی اور بعد کو اس میں کیا کیا اضافے کئے گئے اور کس طرح اس کو مسخ کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قیاسات و توہمات اصل مذہب قرار دئے جاتے ہیں اور صرف انجو بہ پرستی ہی سے اسکا وقار قایم رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے — چنانچہ مذہب اسلام پر بھی ایک ایسا ہی زمانہ گزر چکا ہے، جب چاروں طرف کا خار و خس لا لاکر اس چشمہ میں ڈالا گیا، یہاں تک کہ شفاف پانی کی سطح نظروں سے چھپ گئی اور لوگوں نے اس کی گندگی کو اصل مذہب قرار دے لیا۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

قاف — ایک پہاڑ ہے جو تمام روئے زمین کا احاطہ کئے ہوئے ہے میں نے احاطہ کا لفظ صحیح استعمال نہیں کیا کیونکہ قدیم عبرانیوں اور یونانیوں کی طرح اہلِ عرب بھی زمین کو چپٹا باور کرتے تھے۔ مدعا یہ کہ کوہ قاف زمین کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک چاروں طرف چلا گیا ہے لیکن اُسکے اور زمین کے درمیان ایک ایسا زبردست حلقہ تاریکی کا ہے، جس کو انسان عبور نہیں کر سکتا اور اگر عبور کرے بھی تو کم از کم چار مہینے درکار ہوں[1] — بعض روایات کی رو سے یہ حلقہ تاریکی محض کا نہیں ہے بلکہ نہایت ہی متعفن و تاریک پانی کا ہے جس کے ساحل ناپید ہیں — اس کا نام بحر المحیط یا اوقیانوس[2] ہے۔

کوہ قاف تمام زمین کو معہ اس کے سمندروں کے اس طرح احاطہ کئے ہوئے ہے جیسے انگوٹھی انگلی کا احاطہ کر لیتی ہے — قزوینی اور ابن الوردی کا بیان ہے کہ کوہ قاف زمرد سبز کا ہے اور آسمان کا نیلگوں نظر آنا اسی کے عکس کی وجہ سے ہے۔

بعض کی تحقیق یہ ہے کہ وہ چٹان جس پر یہ پہاڑ قایم ہے۔ زمرد کی ہے۔ اس چٹان کو وتد[3] کہتے ہیں کیونکہ خدا نے اسی کے ذریعہ سے زمین کو تھام رکھا ہے۔

طبری کا بیان ہے کہ اگر کوہ قاف زمین کو تھامے نہ ہوتا تو زمین ہر وقت لرزش میں رہتی اور کوئی شخص اس پر سکونت نہ کر سکتا۔ قزوینی کا بیان ہے کہ زمین پہلے ہر وقت ہلتی ڈلتی رہتی تھی اس لئے خدا نے ایک فرشتہ پیدا کیا جس نے اُسے اپنے شانہ پر رکھ کر مضبوطی سے پکڑ لیا — یہ فرشتہ ایک مربع قطعۂ یاقوت زعفرانی پر کھڑا ہے جسے ایک بڑا بیل سینگوں پر سنبھالے ہوئے ہے۔ یہ بیل ایک مچھلی کی پشت پر قایم ہے جو پانی پر تیرتی رہتی ہے۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قاف دنیا کے تمام پہاڑوں کی بیخ و بُن ہے اور سب پہاڑ اندر ہی اندر آکر اس سے مل گئے ہیں اور جب خدا کسی قطعۂ

---

[1] ملاحظہ ہو طبری جس نے اس کے ثبوت میں رسول اللہ کی حدیث کا حوالہ بھی دیا ہے۔

[2] ملاحظہ ہو: ابو الفداء القزوینی ابن الوردی۔

[3] سورۂ نباء آیت ۶ و ۷ "الم نجعل الارض مہاداً و الجبال اوتاداً"۔ (کیا ہم نے زمین کو ہموار مسطح اور پہاڑوں کو میخیں نہیں بنایا)

[4] قدیم یونانیوں کے یہاں بھی اس قسم کی روایت پائی جاتی ہے کہ اٹلیس دیوتا زمین اپنے شانہ پر لئے ہوئے ہے۔

زمین کو تباہ کرنا چاہتا ہے تو اندرونی سلسلۂ کوہ کو جنبش میں لے آتا ہے جس سے زلزلہ پیدا ہوکر لوگ مرجاتے ہیں۔ بعض نے زلزلہ کی حقیقت یہ بیان کی ہے کہ بیل جو زمین کو سنبھالے ہوئے ہے کبھی کبھی کانپ اُٹھتا ہے اور اس کی کپکپی سے زمین بھی تھرّا اُٹھتی ہے۔

کوہ قاف زمین کی انتہائی حد ہے اور کسی کو معلوم نہیں کہ اس کے بعد کیا ہے۔ لیکن ابن الوردی کا بیان ہے کہ ماوراء قاف دوسرا عالم شروع ہوجاتا ہے اُس کی زمین چاندی کی ہے اور فرشتے یہاں قیام رکھتے ہیں، ایک حدیث نبوی کی بنا پر یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ ماوراء قاف اور بہت سی زمینیں ہیں۔ ایک زمین سونے کی ہے ستر زمینیں چاندی کی ہیں، سات مشک کی ہیں اور ہر زمین دس ہزار دن کی مسافت کی ہے، جہاں فرشتے ہی فرشتے رہتے ہیں۔

آپ نے کرۂ ارض کی حقیقت، کوہ قاف کی اصلیت اور زلزلہ کی ماہیت سُن لی جیسے ہمارے یہاں کے مورخین و محققین بیان کرتے ہیں اور جس کے ثبوت میں قرآن کی آیات و احادیث نبوی پیش کی جاتی ہیں، اچھا اب غور کیجئے کہ اس سے کیا نتیجہ پیدا ہوتا ہے۔

ہر وہ شخص جو مسلمان ہو یا مسلمان رہنا چاہے اس کے لئے ضروری ہے کہ ان باتوں پر ایمان لائے کیونکہ جو کچھ بیان کیا جاتا ہے وہ اکابر اسلام کی تحقیق ہے اور تحقیق بھی وہ جس کی بنیاد قرآن و احادیث پر قائم ہے۔

اِن باتوں سے انکار کرنا گویا قرآن و حدیث سے انکار کرنا ہے اور قرآن و حدیث کا منکر کافر ہے۔

(۲) اگر آج کوئی شخص کہے کہ یہ تمام روایتیں بالکل لغو و مہمل ہیں، نہ قرآن سے اُن کا ثبوت مل سکتا ہے نہ احادیث سے تو فوراً یہ جواب دیا جاتا ہے کہ کیا ہمارے یہاں کے اکابر جو سب سے بہتر نقاد قرآن و حدیث کے تھے، تمہارے برابر بھی عقل نہ رکھتے تھے اور کیا انھوں نے بغیر غور و تحقیق کے یوں ہی اس قسم کی احادیث کو صحیح باور کرلیا تھا۔

(۳) ایک شخص کے سامنے جب اسلام پیش کیا جاتا ہے تو معہ اُن تمام روایات کے پیش کیا جاتا ہے جو اس میں پائی جاتی ہیں اور یہ کہکر کہ اب مزید تحقیق و کاوش کی ضرورت نہیں، کیونکہ اسلام اور اسلامی لٹریچر کے سمجھنے والے اب موجود نہیں ہیں اور ہم کو آنکھ بند کرکے ان کی تحقیق پر عمل کرنا چاہئے۔

(۴) مسلمانوں کا دعویٰ ہے کہ ان کی مذہبی روایات میں دیگر مذاہب کے خرافیات (میتھالوجی) نہیں پائے جاتے، لیکن میں پوچھتا ہوں کہ کیا علم الاصنام کسی اور چیز کا نام ہے، کیا خرافیات، ان روایتوں سے علٰحدہ کوئی اور چیز ہوسکتی ہے اور کیا مسلمانوں میں جو اس قسم کی روایات پائی جاتی ہیں وہ واقعی دوسرے مذاہب کی خرافیات سے استعارہ نہیں کی گئی ہیں۔

آیئے ایک اسی کوہ قاف کی روایات پر غور کیجئے کہ ان کا اصل ماخذ کیا ہے۔

قدیم ایران کی کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ کوہ البرز، جسے قدیم پہلوی زبان میں ہرا بِرزائتی (یعنی اونچا پہاڑ) کہتے تھے، بالکل اسی قسم کے روایات اپنے سے متعلق رکھتا تھا اور قدیم یونانیوں کے کوہ الیمپس کی طرح اُسے بھی خداؤں یا دیوتاؤں کا مسکن بتایا جاتا تھا۔

اس پہاڑ کے متعلق اوستا لٹریچر میں جو کچھ ظاہر کیا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ زمین کے تمام پہاڑوں کی بنیاد ہے جو زمین کے اندر ہی اس سے نکل کر پھیل گئے ہیں۔ اسی پہاڑ میں ایک جھیل ورو کشا بھی پائی جاتی ہے اس پہاڑ کا دوسرا نام قاف بھی ہے، صاحب معجم البلدان نے بھی لکھا ہے کہ قاف کو پہلے البرز کہتے تھے۔ ہندوؤں کے پُران میں بھی ایک ایسے ہی پہاڑ کا ذکر موجود ہے جس کا نام لوکالوک ہے ان کا خیال تھا کہ یہ پہاڑ اس دُنیا کو اُس دُنیا سے علٰحدہ کرتا ہے اور اس کے دوسری طرف سوا تاریکی کے کچھ نہیں ہے ـــ جینی مذہب والوں کی روایات میں بھی ایک پہاڑ مانوسونر ایسا پایا جاتا ہے جو انسانی آبادی کی آخری حد سمجھا جاتا ہے۔

مندا اپنی قوم میں بھی ایک روایت پائی جاتی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمین کو چپٹا سمجھتے تھے اور تین طرف پانی سے گھرا ہوا باور کرتے تھے شمال کی طرف وہ ایک ایسے پہاڑ کا وجود مانتے تھے جو زمرد کا بنا ہوا تھا اور جس کے انعکاس سے آسمان نیلگوں نظر آتا تھا۔

الغرض تمام مشرقی قوموں میں شمال کی طرف ایک پہاڑ کا پایا جانا باور کیا جاتا تھا اور غالباً یہ خیال اہلِ بابل سے لیا گیا تھا۔ قدیم عبرانیوں میں

بھی قریب قریب اسی قسم کی روایتیں رائج تھیں جیسا کہ توریت کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے:

متذکرہ بالا بیان سے ظاہر ہو گیا ہوگا کہ کوہ قاف وہی ہے جسے ایرانی البرز کہتے تھے اور جو روایات اُس کے متعلق اُن کے یہاں پائی جاتی تھیں وہ مسلمانوں نے بھی اختیار کر لیں اور متعدد حدیثیں رسول اللہ سے منسوب کر دیں جن سے ان روایتوں کی تصدیق ہوتی ہے لیکن طرفہ تماشہ یہ ہے کہ اور مذاہب کی تو تمام روایات خرافیات میں شامل کی جائیں گی، لیکن اپنی روایات کو بالکل صحیح بتایا جائے گا۔ کیونکہ رسول اللہ نے ایسا بیان کیا ہے پھر اب دو ہی صورتیں ہیں یا تو بہ حیثیت مسلمان ہونے کے کوہ قاف کو انھیں خصوصیات کے ساتھ تسلیم کیا جائے جو احادیث میں پائی جاتی ہیں یا ان سے انکار کر کے کافر و مرتد بننا گوارا کیا جائے۔

اب رہا یہ امر کہ لفظ قاف جو قرآن پاک میں آیا ہے اور جس کے سمجھانے کے لئے یہ تمام روایتیں گھڑی گئی ہیں کیا مفہوم رکھتا ہے، تو یہ ہمارے موضوع سے علیحدہ ہے اور اس کے سمجھنے کے لئے یہ لازم نہیں کہ ایک شخص ان تمام روایتوں پر ایمان لائے۔

عزرائیل ـــــ اب ہم عزرائیل یا ملک الموت کی حقیقت پر اکابر اسلام کی تحقیق پیش کرتے ہیں جو کوہ قاف کی تحقیق سے کم حیرت انگیز نہیں۔

(۱) عزرائیل اتنا چوڑا چکلا اور اتنا زبردست فرشتہ ہے کہ اگر دنیا کے تمام سمندروں اور دریاؤں کا پانی اس کے سر پر ڈالا جائے تو ایک قطرہ بھی زمین تک نہ پہنچے۔ اس کا نورانی تخت چوتھے یا ساتویں آسمان پر ہے جہاں اس کا ایک پاؤں ٹکا ہوا ہے اور دوسرا پاؤں اس پل پر ہے جو دوزخ اور بہشت کے درمیان بنایا گیا ہے، اس کے ستر ہزار پاؤں ہیں۔

(۲) اول اول عزرائیل بھی دوسرے فرشتوں کی طرح تھا۔ لیکن جب اللہ نے انسان کو پیدا کرنا چاہا تو اس نے جبرئیل کو حکم دیا کہ جاؤ اور زمین سے ایک مٹھی عناصر ان اجزاء کے لے آؤ جن سے انسانوں کی تعمیر ہو سکے، لیکن جب جبرئیل زمین پر پہنچے تو ابلیس راستے آیا اور جبرئیل ناکام واپس آئے، اس کے بعد میکائیل اور اسرافیل بھیجے گئے لیکن وہ بھی کامیاب نہ ہوئے۔ آخر میں عزرائیل کو بھیجا گیا اور یہ کامیاب واپس آیا اور اللہ نے اس کو فرشتۂ موت بنا دیا کیونکہ اس میں رحم کی کمی تھی۔

(۳) جب اللہ نے موت کو پیدا کیا تو تمام فرشتوں کو طلب کیا اور کہا کہ اس کی طرف دیکھو، لیکن جب انھوں نے اس کی غیر معمولی قوت کو دیکھا تو حیران رہ گئے اور بیہوش ہو کر زمین پر ہزار ہا سال تک گرے ہوئے پڑے رہے اس کے بعد جب انھیں ہوش آیا تو ایک زبان ہو کر بولے کہ "بے شک موت بڑی زبردست تخلیق ہے" خدا نے یہ سن کر فرمایا کہ "میں نے عزرائیل کو اس پر قابو دے دیا ہے"

(۴) عزرائیل کے پاس تمام انسانوں کی فہرست موجود رہتی ہے لیکن اسے یہ معلوم نہیں رہتا کہ کب کس کی موت آئے گی۔ وہ لوگ جو نجات پانے والے ہیں اُن کے نام کے گرد ایک نورانی حلقہ ہوتا ہے اور جو دوزخی ہیں اُن کے نام کے گرد سیاہ حلقہ ہوتا ہے۔

(۵) جب موت کا دن آتا ہے تو اللہ اس درخت سے جو عرش کے نیچے ہے ایک پتہ توڑ کر گرا دیتا ہے جس پر مرنے والے کا نام منقوش ہوتا ہے اور یہ پتہ عزرائیل کی آغوش میں آ کر گرتا ہے اور وہ نام پڑھ لیتا ہے اور ۴۰ دن کے بعد روح نکال لیتا ہے۔

(۶) مرنے والوں میں بعض اللہ کے بندے ایسے بھی ہوتے ہیں جو عزرائیل کا مقابلہ کرتے ہیں اور خدا سے شکایت کرتے ہیں کہ عزرائیل نہایت سختی سے جان نکالتا ہے عزرائیل اس مقابلہ کو دیکھ کر خدا کے پاس جاتا ہے اور سارا حال بیان کرتا ہے خدا یہ سن کر فردوس کا ایک سیب اس کو دیتا ہے، جس پر بسم اللہ لکھی ہوتی ہے۔ عزرائیل یہ سیب لیجا کر اس جھگڑالو مرنے والے کو سنگھا دیتا ہے اور وہ فوراً جان دینے کے لئے آمادہ ہو جاتا ہے، لیکن یہ عمل صرف نیک بندوں کے لئے جائز رکھا جاتا ہے۔ کافروں کی جان چاہے کیسی ہی سختی سے نکلے پروا نہیں ہوتی۔

(۷) بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ جب عزرائیل روح نکالنے کے لئے حلق کے اندر جانا چاہتا ہے تو بندہ کسی "ذکر" کے ذریعہ سے حلق کے اندر جانے کا راستہ بند کر دیتا ہے، فرشتۂ موت یہ دیکھ کر خدا کے پاس جاتا ہے اور تمام حال عرض کرتا ہے وہاں سے حکم ہوتا ہے کہ جاؤ اس کے ہاتھ دیکھو۔ اگر اس نے اپنی عمر میں صدقہ دیا ہے تو بھی جان نکالنا دشوار ہوتا ہے اور پھر عزرائیل اس کے ہاتھ پر اللہ کا نام لکھ دیتا ہے اور وہ نثار ربانی کے شوق میں حلق کا راستہ کھول دیتا ہے اور فرشتہ اندر گھس کر روح نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

(۸) جب کسی مسلمان یا مومن کی روح نکالی جاتی ہے تو ملک الموت نہایت نرمی و آہستگی سے کام لیتا ہے اور روح نکال کر اپنے نائب فرشتوں کے حوالہ کر دیتا ہے جو اُسے حُلّۂ بہشتی میں لپیٹ کر آسمان کی طرف لے جاتے ہیں اور ساتوں آسمانوں کو عبور کر کے جب عرش خداوندی تک پہونچتے ہیں تو حکم ہوتا ہے کہ اس روح کو اس قبر میں لے جاؤ جہاں وہ مومن دفن کیا گیا ہے لیکن اگر کوئی غیر مسلم کافر مرنے والا ہوتا ہے تو اسکی روح نہایت سختی و بے رحمی سے نکالی جاتی ہے اور جب آسمانوں کے دروازے اس کے لئے نہیں کھلتے تو فرشتہ اسے وہیں زمین کی طرف پھینک دیتا ہے۔

(۹) ادریس، الیاس، عیسیٰ اور خضر موت سے آشنا نہیں ہوئے اور اب تک زندہ ہیں۔ موسیٰ کے پاس جب ملک الموت آیا تو انھوں نے ایک تھپڑ مارا، جس سے اس کی ایک آنکھ مجروح ہو گئی۔ جب فرشتہ شکایت لے کر خدا کے پاس آیا تو خدا نے بہشت کا سیب اس کو دیا اور اس کو سونگھ کر وہ جان دینے پر راضی ہو گئے۔

(۱۰) بعض روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ پیغمبروں کی جان نکالنے والا فرشتہ اور ہوتا ہے اور دوسرے آدمیوں کی روح نکالنے والا کوئی اور ہے اسی طرح مومن و کافر کی جان نکالنے کے لئے علٰحدہ علٰحدہ فرشتے ہوتے ہیں۔

یہ ہے ہمارے اکابر اسلام کی تحقیق فرشتۂ موت کے متعلق جو حسب ذیل کتابوں میں پائی جاتی ہے:
مشکوٰۃ شریف (حدیث) - بخاری شریف (حدیث) مروج الذہب (المسعودی) - درّۃ الفاخرہ (الغزالی) - عجائب الملکوت (الکسائی) تاریخ طبری، تاریخ ابن اثیر، تاریخ الخمیس (دیار بکری) - قصص الانبیا (ثعلبی) - کتاب لائف الجلیل (مجیر الدین حنبلی) - کتاب البدء والتاریخ (طاہر مقدسی)

تماشہ یہ ہے کہ یہ تمام بیانات رسول اللہ سے منسوب کئے جاتے ہیں اور کسی کا خیال اس طرف منتقل نہیں ہوتا کہ یہ سب باتیں بعد کی گھڑی ہوئی ہیں اور رسول اللہ سے ان کو کوئی واسطہ نہیں۔

ملک الموت کے متعلق اس طرح کی حیرت انگیز روایات یہود میں رائج چلی آ رہی تھیں کہ اس کے چار ہزار ہاتھ ہیں، اس کے جسم میں زبان اور آنکھ کے سوا کچھ نہیں ہے، یعنی جتنے آدمی ہیں اتنی ہی آنکھیں، اور زبانیں اس کے جسم میں لگی ہیں اس کے چار چہرے ہیں وغیرہ وغیرہ اور بعد کو مسلمانوں نے انھیں روایات پر اعتماد کر کے اپنے یہاں لے لیا اور لوگوں کو یقین دلانے کے لئے رسول سے منسوب کر دیا۔

لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اس زمانہ میں بھی ان روایات پر یقین کیا جا سکتا ہے اور کیا ادنیٰ فہم و عقل کا انسان بھی کبھی باور کر سکتا ہے کہ روح نکالنے کے لئے یہ تمام لایعنی حرکتیں کی جاتی ہیں۔

پھر افسوس ہے ہمارے علماء کرام پر جو اب بھی مواعظ میں اس طرح کی روایتیں بیان کرتے ہیں اور صد ہزار افسوس ہے ان کی بصارت پر کہ ایسی باتوں کو رسول اللہ سے منسوب کر کے ان کی عظمت و عزت کو بھی خاک میں ملانا چاہتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ ہمارے اسلاف نے جتنی تحقیقات علمی و تاریخی کی ہے اس کی نظیر اب مل نہیں سکتی - پھر اگر اُن کی تحقیقات کا یہی عالم ہے اور اُن کی علمی تفتیش وہی ہے - جو کوہ قاف اور عزرائیل کے حالات بیان کرنے میں اُن کی طرف سے ظاہر ہوئی ہے تو خوشی کی بات ہے کہ اب دُنیا میں ایسے احمق پیدا ہونا بند ہو گئے جو ایسی باتوں پر ایمان لائیں اور ایسے مذہب کا نام لیوا ہے جو اس قسم کے روایات ماننے پر کسی انسان کو مجبور کرے۔

گوہر

جناب نظیر جمیلی کا مشہور ناول جس میں مسئلہ ازدواج میں سماج کے مظالم کی دردناک تصویر کھینچی ہے - یہ ناول بالکل صحیح واقعات پر مبنی ہے - قیمت ایک روپیہ

منیجر نگار لکھنؤ

فنِ تحریر کی تاریخ

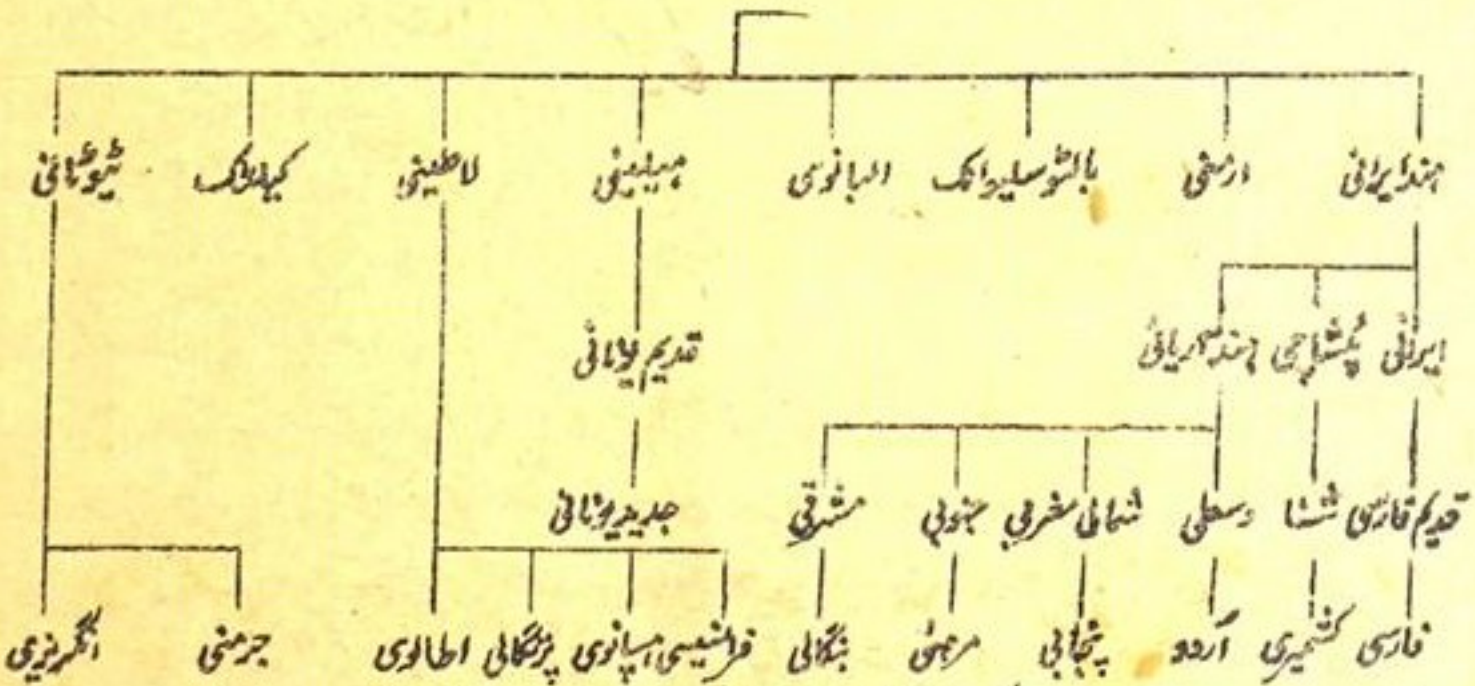
یورپی رسوم خط

(بہ سلسلۂ ماسبق)

یورپ کا لسانی جائزہ یورپ کے رسوم خط کی تاریخ پر غور کرنے سے پہلے وہاں کی خاص زبانوں اور اُن کے باہمی تعلق کو سمجھ لینا ضروری ہے ان زبانوں کا ہندوستان، افغانستان، ایران اور آرمینیا کی زبانوں سے گہرا تعلق ہے۔ اسی بنا پر انھیں ہندیورپی زبانیں کہتے ہیں[1]۔ ان کا ایک مشہور نام آریائی بھی ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ان زبانوں کے بولنے والے پہلے کسی ایک مقام پر آباد تھے اور وہاں سے ہجرت کرکے اُن کی ایک شاخ ایران و ہندوستان چلی آئی اور دوسری یورپ چلی گئی۔ ان زبانوں کے بولنے والے شروع میں ایک ہی نسل کے لوگ تھے جو اپنے کو آریہ کہتے تھے۔ بعد میں دیگر اقوام سے شادی بیاہ کرنے سے اُن کی نسل مخلوط ہوگئی اور اب آریہ کسی خاص نسل کا نہیں بلکہ زبانوں کے ایک مجموعہ کا نام ہے۔

ہندیورپی زبانوں کی آٹھ شاخیں ہیں جن سے ہندوستان اور یورپ کی کل زبانیں نکلی ہیں۔ ذیل کا شجرہ ملاحظہ ہو:-

ہندیورپی زبانیں



ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ان زبانوں کے بارے میں کسی قدر تفصیلات پیش کردی جائیں اور پھر اُن کے رسوم خط کا ذکر کیا جائے۔

(۱) **ہندایرانی** — اس ضمنی خاندان میں تین شاخیں ہیں، ہندوستانی، ایرانی، درد یا پشاچی۔ ایرانی رسوم خط کا حال بیان کیا جاچکا ہے۔

---

[1] جرمنی میں ہندیورپی زبانوں کو ہندجرمانی کہتے ہیں۔ یہ نام پورے خاندان کے لیے تسمیۂ تشفی بخش ہے۔ ایک دوسرا نام یافثی (Japhetic) ہے۔ بائبل کے مطابق حضرت نوح کے تین بیٹے تھے۔ سام، حام اور یافث۔ آخرالذکر کے نام پر ہی اسے یافثی کہتے ہیں۔ اب یہ نام ترک کردیا گیا ہے۔

پیشاچی چنداں اہم نہیں، ہندوستانی رسوم خط کا حال آگے بیان کیا جائے گا۔

(۲) آرمینی یا ارمنی — آرمینی زبان آرمینیا میں بولی جاتی ہے۔ اس کے رسم خط کا ذکر ہو چکا ہے۔

(۳) بالٹو سلیوانک — اس ضمنی خاندان کی زبانیں بحیرۂ اسود کے شمال میں تقریباً پورے روس میں پھیلی ہوئی ہیں۔ بالٹک شاخ میں لتھوانین، لیٹش اور قدیم پروشین بولیاں شامل ہیں۔ سلیوانک شاخ میں بلغاریہ کی قدیم زبان روس کی زبانیں، سربین، سرویں، پولینڈ کی زبان، زیک، بوہمین اور سرہ خاص ہیں۔

(۴) البانوی — البانیہ کی زبان ہے جسے پڑوسی زبانوں نے کافی متاثر کیا ہے۔ اس میں قدیم ادب نہیں پایا جاتا۔

(۵) ہیلینی — یہ ایک نہایت ہی اہم زبان ہے۔ آجکل یونان میں اسی قدیم زبان کی بولیوں میں سے ایک کی جدید صورت بولی جاتی ہے۔

(۶) لاطینی — سلطنت روما کے قیام نے اس زبان کو بہت اہم بنا دیا تھا۔ یورپ کی کل موجودہ زبانوں پر یونانی اور لاطینی کا گہرا اثر ہے اٹلی، فرانس، اسپین، پرتگال اور رومانیہ کی موجودہ زبانیں لاطینی ہی کی بیٹیاں ہیں۔

(۷) کیلٹک — اس کی دو شاخیں ہیں ایک کی موجودہ صورت آئرلینڈ میں ملتی ہے اور دوسری کی برطانیہ عظمیٰ کے اسکاٹ لینڈ، ویلس اور کارنوال کے علاقوں میں اس ضمنی خاندان کی پرانی گال زبان اب زندہ نہیں ہے۔

(۸) ٹیوٹانی یا جرمن — اس کی قدیم صورت گاتھک اور نارس زبانوں میں ملتی ہے۔ قدیم نارس زبان سے قریبی تاریخی زمانے میں سویڈین ناروے، ڈنمارک اور آئس لینڈ کی زبانیں نکلی ہیں۔ جرمن، ڈچ، فلیمش اور انگریزی زبانیں اسی خاندان سے رشتہ رکھتی ہیں۔

اس مختصر لسانی جائزے کے بعد اب ہم یونانی رسم خط کا حال بیان کرتے ہیں۔

یونانی رسم خط

وجہ تسمیہ — اہل یونان اپنے کو ہیلاس (Hellas) یا ہیلین (Hellen) کہتے تھے جو اُن کا روایتی مورثِ اعلیٰ تھا۔ اُن کا ایک قبیلہ گرائکس (Graikos) تھا جس کے نام پر اہل روما نے یونان کو "گریس" اور وہاں کے باشندوں کو "گریک" کہنا شروع کر دیا اور یہ نام سارے یوروپ میں مشہور ہو گئے۔ اسی طرح یونانی دراصل ہیلین لوگوں کی ایک شاخ کا نام تھا جو ایشیائے کوچک کے ساحلی شہروں میں آباد تھی اور اپنے کو آئی اونین (Ionian) کہتی تھی۔ بعد میں یہی نام مشرقی زبانوں میں ملک یونان اور وہاں کے باشندوں کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔

یونانیوں کی آمد

یونانیوں کی تاریخ تقریباً ۱۵۰۰ ق۔م شروع ہوتی ہے جب اُن کے قبیلے جنوب درجوق شمال کی طرف سے یونان میں داخل ہوئے اور اُس تہذیب کو روند ڈالا جو کریٹ، جزایر ایجین اور سرزمین یونان پر پھیلی ہوئی تھی اور پھر اُس کے کھنڈروں پر ایک نئی تہذیب قایم کی جو یورپی علوم و فنون کا سرچشمہ تھی۔

یہ حملہ آور ہند یورپی زبان بولنے والوں کی ایک شاخ تھے جو بحیرۂ کیسپین کے شمال مشرق کی چراگاہوں سے رفتہ رفتہ مشرق اور مغرب کی طرف پھیل رہی تھی۔ ان کا پہلا گروہ جس کا ہومر نے اکائی (Achaeans) کے نام سے ذکر کیا ہے چودھویں تیرھویں صدی ق۔م۔ یونان میں داخل ہوا اور اُس کے مختلف خطوں میں آباد ہو گیا۔ ان لوگوں نے مقبریہ پر بھی حملہ کیا (تیرھویں صدی ق۔م کے آخر میں) ۱۲۰۰ ق۔م وہ کریٹ پر حکومت کرتے تھے اور انھیں لوگوں نے ٹرائے کو ۱۱۸۳ ق۔م برباد کیا۔

دوسرا گروہ ڈوریں (Dorian) کے نام سے مشہور ہے۔ یہ لوگ تقریباً بارھویں صدی ق۔م کے خاتمہ پر یونان میں داخل ہوئے انھوں نے اپنے اکائی بھائیوں کو زیر کر لیا اور ۱۰۰۰ ق۔م تک لڑ جھگڑ کر یونان پر قابض ہو گئے۔ ہیلین قوم کی دوسری شاخیں اِمی اولین (Aeolian) اور آئی اونین (Ionian) ایشیائے کوچک میں آباد ہو گئیں۔

یونانی خط کی ابتدا

جب ہیلین قوم یونان میں آباد ہوئی تو وہ فنِ تحریر سے نابلد تھی اُس نے لکھنے کا فن فنیقی تاجروں سے سیکھا۔ جنکی نوآبادیاں بحیرہ روم کے جزیروں اور ساحل پر پھیلی ہوئی تھیں۔ یونانی روایات اور یونانی حروف کی قدیم ترین صورتوں سے اس

خیال کی تائید ہوتی ہے۔ مشہور مورخ ہیروڈوٹس یونانی حروف کو حروف کیڈمس (Kaàmeia Grammata) یا فنیقی حروف (Phoinikeia Grammata) کہتا ہے۔ اُس نے لکھا ہے:

"ان فنیقیوں نے جو کیڈمس کے ساتھ آئے تھے ..... یونانیوں میں بہت سے دوسرے مفید علوم کو رواج دیا خصوصاً حروف کو جن سے میری رائے میں اہلِ یونان پہلے ناواقف تھے۔ شروع میں وہ وہی حروف استعمال کرتے تھے جنکا سب فنیقی استعمال کرتے تھے لیکن بعد میں رفتہ رفتہ انھوں نے آوازوں کے ساتھ حروف کی شکلیں بھی بدل دیں۔"

اس روایت کو افلاطون، ڈیوڈورس ایڈیسی لٹس وغیرہ نے تسلیم کرلیا تھا اور موجودہ عالموں کے مطابق بھی یونانی حروف کا ماخذ فنیقی حروف ہیں۔ بہرحال ہمیں معلوم کرنا چاہئے کہ کیڈمس کون تھا اور اُس کا زمانہ کیا ہے تاکہ یونان میں فنِ تحریر کے رواج کا زمانہ متعین ہو سکے۔

ہومر کی رزمیہ نظموں (الیڈ اور اوڈیسی) کے مطابق کیڈمس ٹرائے کی جنگ کے وقت موجود تھا اُس کا باپ (Agenor) جو شہر صور (Tyre) کا بادشاہ تھا۔ اکائی حملہ آوروں سے ٹرائے کو بچانے کے لئے پیش پیش تھا۔ اسی جنگ میں کیڈمس کا ایک بھائی بھی شریک تھا جسے ایکیلیز نے مارا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود کیڈمس اپنے باپ کی غیر موجودگی میں شہر صور کی حکومت سنبھالے ہوئے تھا۔ یہ کہ وہ اس وقت جوان تھا اس بات سے ظاہر ہے کہ اُس کی لڑکی آئنو (Ino) نے جنگ ٹرائے کے خاتمے کے چند سال بعد آڈیسیس (Odysseus) کو اُس کا جہاز ڈوبتے ہوئے بحیرۂ ایجین میں بچایا۔ ٹرائے کی جنگ کا زمانہ ۱۲۰۰ یا ۱۱۸۳ ق۔م مانا جاتا ہے لہٰذا یہی زمانہ کیڈمس کا ہے اور غالباً اسی زمانہ میں یونان میں فنِ تحریر کا رواج ہوا۔ لیکن بعض عالموں کو اس بارے میں شبہ ہے۔ علاوہ ازیں یونانی روایت کا یہ حصہ بھی مشکوک ہے کہ کیڈمس فنیقیہ سے صرف ۱۶ حروف لایا تھا۔ جبکہ فنیقی خط میں ۲۲ حروف کام آتے تھے۔

بہرحال یونانی حروف کے فنیقی یا سامی الاصل ہونے کے ثبوت یہ ہیں[1]: (۱) تمام یونانی حروف کی قدیم ترین صورتیں سامی حروف سے مشابہ ہیں (۲) یونانی حروف کی ترتیب سامی حروف کے مطابق ہے۔ بعض مستثنیات ضرور ہیں لیکن اُن کے لئے معقول وجہ ہے۔ (۳) یونانی حروف کے نام سامی حروف کے ناموں سے مشابہ ہیں لیکن یونانی میں وہ بے معنی آوازیں ہیں اور سامی میں بامعنی الفاظ ہیں مثلاً عبرانی الف بیط، جیمل اور دالط کے معنی بالترتیب بیل، گھیرا (جال؟) اور دروازے کے ہیں یہ نام یونانی الفا، بی ٹا، گاما (عربی جیم) اور ڈیلٹا سے کتنے ملتے جلتے ہیں، پہلے دو یونانی حروف (الفا، بی ٹا) کے نام پر ہی انگریزی میں حروف تہجی یا الف بے کو (Alphapet) کہتے ہیں[2]۔

فنیقی اور یونانی حروف کے ناموں میں ایک فرق بھی ہے۔ یونانی حروف کے ناموں کا خاتمہ حرفِ علت آ پر ہوتا ہے جیسے الف کے بجائے الفا، بیط کے بجائے بی ٹا وغیرہ اس کی توجیہ کرنا آسان نہیں، مختلف عالموں نے مختلف آراء پیش کئے ہیں مثلاً:

ڈاکٹر آئلاک ٹیلر کے مطابق یہ چیز آرامی خط کے اثر کو ظاہر کرتی ہے جس کے حروف کے ناموں کا خاتمہ حرفِ علت پر ہوتا ہے۔ اُن کے نزدیک یونانی حروف دو مختلف ذرایع سے ماخوذ تھے (۱) کالیسڈی حروف اُن آرامی لوگوں سے موصول ہوئے جو ایشیائے کوچک میں آباد تھے۔ (۲) آئی اونی حروف براہ راست فنیقی تاجروں سے لئے گئے اور آرامی ناموں کو جو پہلے ذریعہ سے آئے تھے بعد میں آئی اونی لوگوں نے بھی اختیار کرلیا۔ یونانی حروف کی یہ دو قسمیں کالیسڈی (Chalcidian) اور آئی اونی (Ionian) دو مختلف ذرایع سے خوشہ چینی کو ظاہر کرتی ہیں۔

برخلاف اس کے پروفیسر آئی جے گیلب کا کہنا ہے کہ سامی زبانوں میں جس سے یونانی نشانات کے نام نظری طور پر ماخوذ ہو سکتے ہیں

---

[1] بعض عالموں نے اسکے برعکس یہ رائے بھی پیش کی تھی کہ یعنی یونانی حروف، فنیقی حروف کا ماخذ ہیں لیکن عرصہ ہوا یہ نظریہ رد ہو چکا ہے۔

[2] سامی اور یونانی حروف کے ناموں کے مقابلہ کے لئے دیکھئے نقشہ نمبر ۳ مطبوعہ نگار جولائی ۱۹۵۴ء

فنیقی کو آرامی پر ترجیح حاصل ہے مثلاً یہ مشاہدہ کیا جا سکتا ہے کہ یونانی ؛ ایلفا، الف (بیل) سے ماخوذ ہے اور یہ لفظ فنیقی اور عبرانی میں تو پایا جاتا ہے لیکن آرامی میں نہیں جبکہ یونانی، آیوٹا پانی اور رہو بالترتیب فنیقی اور عبرانی کے یود، حہ (ہاتھ) پے (دہانہ) اور روش (سر) سے قریب تر ہیں بہ نسبت آرامی کے ید، تیم (عربی فم) اور ریش (عربی راس) کے۔ (TheodorNöldeke) نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ یونانی حروف کا آواز آ پر ختم ہونا آرامی سے ماخوذ ہونے کی بنا پر نہ تھا بلکہ عموماً یونانی زبان میں الفاظ کا حروف صحیح پر ختم ہونا پسند نہیں کیا جاتا (بجز n ، r اور s کے) اس لئے سامی ناموں کے اخیر میں آواز آ کا اضافہ کیا گیا۔[1]

زمانہ آغاز یونانی حروف کی پیدائش کا صحیح زمانہ ابھی تک متعین نہیں ہو سکا ہے۔ دو انتہا پسند نظریوں میں سے ہر ایک کے الگ موید ہیں۔ ایک نقطۂ نظر یہ ہے کہ یونانی حروف تہجی پندرھویں صدی ق۔م میں ایجاد ہوئے اور دوسرا یہ ہے کہ وہ ساتویں یا آٹھویں صدی ق۔م میں ایجاد ہوئے لیکن اب جن تاریخوں کو عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے وہ نویں یا گیارھویں صدی ق۔م ہیں۔

یونانی حروف تہجی کی ایجاد کا زمانہ متعین کرنے میں دو چیزوں سے مدد ملتی ہے (۱) قدیم ترین یونانی کتبے جو تھیرا (Thera) اور ایتھنس (Athens) میں ملے ہیں۔ یہ آٹھویں صدی ق۔م کے پہلے نصف یا نویں صدی ق۔م کے اواخر کے ہیں۔ (۲) ایٹرسکی (Etruscan) رسم خط جو یونانی سے نکلا آٹھویں یا نویں صدی ق۔م میں موجود تھا۔ مجموعی طور پر کل شواہد سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یونانیوں نے فنیقیوں سے گیارھویں صدی ق۔م میں اپنا خط حاصل کیا

کتبے اور مسودے یونان میں اس قدر کتبے ملے ہیں کہ اُن کا شمار کرنا مشکل ہے، تاریخی اسناد، قوانین کے مجموعے، فرامین، شہریوں کی فہرستیں۔ مندروں کی آمدنی و خرچ کے حسابات، منت کے چڑھاووں کی تحریریں۔ تُربتی کتبے، ظروفی نقوش، سکّوں کی عبارتیں اور اسی طرح کی بہت سی چیزیں ہیں جن سے ہمیں یونانی طرز تحریر کی تبدیلیوں کا پتہ چلتا ہے۔ تاریخی لحاظ سے ان کی بڑی اہمیت ہے اور ان کا مطالعہ بذات خود ایک فن ہے جسے (Greek Epigraphy) کہتے ہیں۔ یونانی مسودے بھی ہزاروں کی تعداد میں ملے ہیں جن کا تعلق عہد قدیم اور قرون وسطیٰ سے ہے انھیں پڑھنے کا فن (Greek Palaeography) کہلاتا ہے۔

تحریر کا رُخ سامی حروفی لکھائیوں کی طرح قدیم ترین یونانی رسم خط دائیں سے بائیں کو لکھا جاتا تھا۔ اس طرز کی جگہ بعد میں (Boustrophedon) انداز نے لے لی یعنی ایک سطر سیدھی طرف سے اور دوسری اُلٹی طرف سے لکھی جانے لگی جیسے ہل چلتا ہے۔ ان دونوں طرزوں میں بسا اوقات لکھنا نیچے سے شروع کرتے اور اوپر لکھتے ہوئے چلے جاتے۔ ۵۰۰ ق۔م کے بعد بائیں سے دائیں کو لکھنے کا رواج عام ہو گیا اور لکھنا ہمیشہ اوپر سے شروع کیا جاتا۔

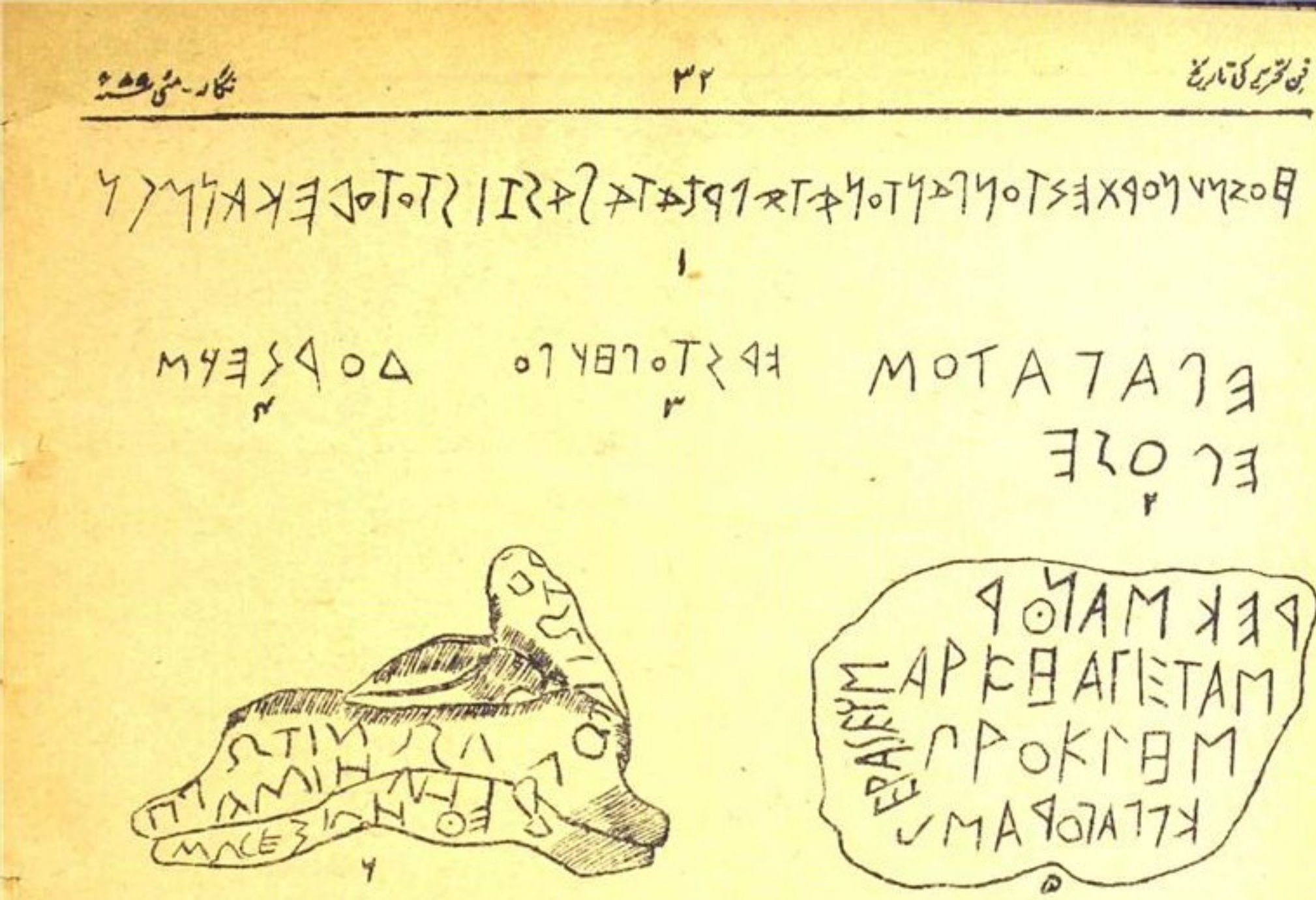
لکھنے کے دو مختلف طریقوں نے حروف کی شکلوں کو بھی متاثر کیا۔ جب بائیں سے دائیں کو لکھنے کا رواج ہوا تو حروف کے رخ بھی بدل دئے گئے، مثلاً:

سیدھے حروف (دائیں سے بائیں کو لکھنے پر)	ꟿ	ꟾ	ꟽ	ꟼ	ꟻ
اُلٹے حروف (بائیں سے دائیں کو لکھنے پر)	ꟿ	ꟾ	ꟽ	ꟼ	ꟻ

نیچے یونانی رسم خط کے بعض قدیم ترین نمونے نقل کئے جاتے ہیں، اُن میں تحریر کا رُخ ملاحظہ ہو:

---

[1] براہمی اور اُس سے ماخوذ حروف کا خاتمہ بھی آواز آ پر ہوتا ہے جیسے دیوناگری کا (क) کھا۔ (ख) کَش (क्ष) اور ترا (त्र) وغیرہ۔



۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶

(۱) یونانی کا سب سے پُرانا کتبہ ہے جو ایک برتن پر کندہ ایتھنس میں ملا تھا اس کا ترجمہ ہے "رقاصاؤں میں جو سب سے زیادہ خوش اسلوبی سے عیش منائے وہ اسے پائے گا" نمبر ۲-۳-۴-۵ تھیرا کے چند کتبوں کی نقلیں ہیں، نمبر ۶ کانسے کا بنا چڑھاوے کا خرگوش ہے اسپرتہ ۸۰ ق-م کے آیونی خط میں لکھا ہے ا "ہیفا البسٹین نے مجھے پرائین کے اپالو کی نذر کیا"

نمبر ۵ میں ہاری ہاری ایک سطر دائیں سے بائیں کو لکھی گئی ہے اور دوسری بائیں سے دائیں کو بقیہ کتبوں میں تحریر کا رخ دائیں سے بائیں کو ہے۔

یونانی خط کی اقسام یونانی خط کی دو قسمیں تھیں مشرقی اور مغربی، ان کی اور بھی بہت سی ذیلی شاخیں تھیں۔ عملی طور پر ہر یونانی ریاست کا رسم خط دوسرے سے مختلف تھا اور ان میں یکسانیت پیدا ہونے میں کافی عرصہ لگا۔

مشرقی شاخ (جس میں سب خاص آیونی خط تھا) اس میں ایشیائے کوچک اور نزدیک کے جزیروں کے رسوم خط شامل تھے مثلاً: سائکلیڈس (Cyclades) اٹی کا (Attica) میگارا (Megara) کورنتھ (Cornith) سکیان (Sicyon) آرگس (Argos) اور میگنا گریسیا (Magna Graecia) کی آیونی نوآبادیوں کی ابجدیں، ڈورین جزائر تھیرا (Thera) میلوس (Melos) کریٹ (Crete) اور ابوسمبل (مصر) کے رسوم خط وغیرہ۔

مغربی شاخ — اس میں یوبیہ (Eubaea) کے کالیسڈی حروف تہجی، بیوشیہ (Boeotia) فوکس (Phocis) لوکری (Locri) تھیسلی (Thessaly) پیلوپونیسس (Peloponnesus) (بجز اس کے شمالی مشرقی حصے کے) اور میگنا گریسیا کی غیر آیونی نوآبادیوں کی ابجدیں شامل تھیں۔

بعض عالموں کا خیال ہے کہ آیونی حروف تہجی سب سے قدیم تھے اور بعض کے نزدیک مغربی ابجدیں مشرقی سے زیادہ پرانی ہیں لیکن زیادہ صحیح یہ خیال ہے کہ تھیرا کے جزیرے کی قدیم ابجد تمام یونانی ابجدوں کی اصل تھی۔

یونانیوں کے تصرفات — جب ایک زبان کے لئے کسی دوسری زبان کے رسم خط کو اختیار کیا جاتا ہے تو اس میں اپنی ضروریات کے

مطابق کافی ترمیم و تنسیخ کی جاتی ہے کیونکہ ہر زبان کی بعض مخصوص آوازیں ہوا کرتی ہیں جو دوسری میں نہیں پائی جاتیں لہذا غیر ضروری نشانات کو ترک کرنا اور اپنی مخصوص آوازوں کے لئے نشانات کا وضع کرنا اور اسی طرح کی بہت سی دوسری تبدیلیاں ناگزیر ہو جاتی ہیں۔

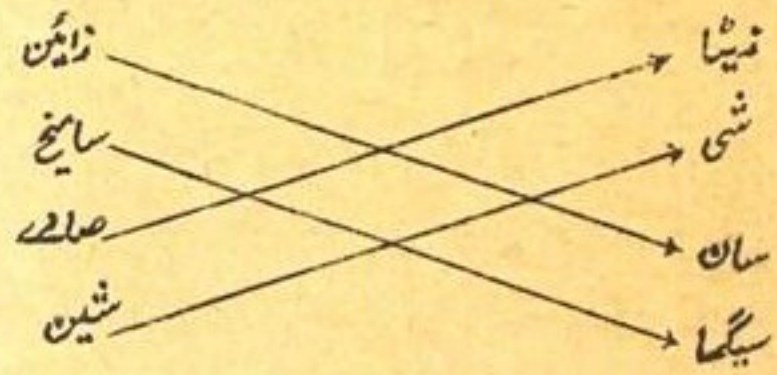
فنیقی رسم خط دراصل سامی زبان کا رسم خط تھا اور یونانی زبان کا تعلق ہند یورپی گروہ سے تھا لہذا فنیقی رسم خط میں اصلاح و ترمیم کرنا یونانیوں کے لئے ناگزیر ہو گیا۔ یونانیوں کے تصرفات یہ تھے: (۱) حروف علت کا اضافہ (۲) حروف سنیہ کی مختلف ترتیب۔ (۳) اپنی مخصوص آوازوں کے لئے نئے نشانات وضع کرنا (۴) غیر ضروری حروف کو ترک کرنا۔ ان کی تفصیل یہ ہے:

حروف علت ۔ سامی رسم خط میں آ، تی، تو سے کسی حد تک حروف علت کا کام لیا جاتا تھا بعد ازاں اعراب کی ایجاد کی گئی۔ اہل یونان نے آ، ۃ، تو، تی اور ع سے چھ حروف علت بنائے یعنی

(۱) الف سے ایلفا جو (a) کی آواز دیتا ہے
(۲) ۃ سے ایپسی لان جو (e) کی آواز دیتا ہے
(۳) تی سے آیوٹا جو (ز) کی آواز دیتا ہے
(۴) ع کو حرف علت (o) کا مظہر مانا گیا جسے اومائکرون کہتے تھے۔ مشرقی ایجدوں میں اس کی آواز خفیف تھی لہذا طویل (o) کے اظہار کے لئے اومائکرون سے ایک دوسرا حرف اومیگا بنایا گیا جسے حروف تہجی کے اخیر میں رکھا گیا۔
(۵) تو سے اپسی لان بنایا گیا جو (u) کی آواز دیتا ہے اسے حرف تاؤ کے بعد رکھا گیا۔
(۶) تو سے ایک اور حرف ڈائی گاما[1] بھی ماخوذ تھا جو انگریزی حرف (w) کی آواز دیتا تھا بعد میں یہ حرف ترک کر دیا گیا اور صرف عدد ۶ کا مظہر رہ گیا۔

حروف سنیہ (Sibilants) یعنی زبان کی نوک سے ادا ہونے والے حروف جن کے تلفظ سے سی سی کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ ان کی ترتیب اور صورتیں تو فنیقی اور یونانی میں مشابہ ہیں لیکن نام کسی قدر مختلف ہیں۔ سیگما، سامیخ سے مشابہ ہے۔ زیٹا، صادے سے۔ باقی بچے زائین اور شین جو سان اور ش کا ماخذ ہو سکتے ہیں:

یونانی			فنیقی		
زیٹا	I	نمبر ۷	زائین	I	نمبر ۷
شی	≢	۱۵	سامیخ	≢	۱۵
سان	NM	۱۸	صادے	h	۱۸
سیگما	≤	۲۲	سمین	W	۲۱



سامیخ الف کے اضافہ سے (جو تقریباً کل یونانی حروف کے آخر میں نظر آتا ہے) سامیخا ہو جائے گا۔ جو بعد میں سامیگا اور پھر

---

[1] ڈائی گاما = ڈائی (بمعنی دو) گاما (یونانی کا تیسرا حرف) چونکہ اس حرف کی صورت ایسی تھی گویا گاما Γ کے دو نشانات کو ملا دیا گیا ہو اس لئے یہ نام پڑا۔

سیگما ہوگیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس حرف کا نام آرامی سیمخ کی تقلیب سے پیدا ہوا ہو۔
صادے (جس کا تلفظ فنیقی میں کبھی کبھی ضادے بھی کیا جاتا تھا) اُسی طرح یونانی میں زیٹا ہوگیا جیسے یَد آیوٹا اور واؤ، ڈیلٹا ہو گئے شین کا سِتی رہ جانا بالکل ویسا ہی تھا جیسے نون کا نُو ہو جانا۔ دونوں میں آخری ن غائب ہوگیا۔ رہ گیا زائین وہ سان کیسے ہوگیا اس کی توجیہ کرنا مشکل ہے۔

بہرحال مذکورۂ بالا نظریہ کو عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے برخلاف اس کے پہلے یہ سمجھا جاتا تھا کہ شین، سان سے بدل گیا اور زائین، زیٹا سے جس کا نام ایٹا اور تھیٹا کے وزن پر رکھا گیا۔ اسی طرح شی ایک نیا نام ہوسکتا ہے جو فی اور چی کے وزن پر مقرر کیا گیا اب یہ نظریہ تسلیم نہیں کیا جاتا۔

اضافی حروف صحیح یونانی زبان میں پانچ آوازیں ایسی تھیں جن کے لئے فنیقی میں نشانات نہ تھے یعنی تھ، پھ، کھ، پس (پ اور س کی ملی ہوئی آواز) اور کس (ک اور س کی ملی آواز) پہلے یہ حروف دو دو نشانات سے ظاہر کئے جاتے تھے، بعد میں ان دو حرفی آوازوں کے لئے ایک ایک نشان رکھا گیا۔ اس کی تفصیل یہ ہے:

(۱) تھ۔ پہلے اس آواز کا اظہار ط + ح (H ⊗) سے کیا جاتا تھا۔ بعد میں یہ محسوس کیا گیا کہ ط کی آواز یونان میں نہیں پائی جاتی لہٰذا اس نشان ⊗ کو ہی آواز تھ کا مظہر مان لیا گیا اور ح = H کو لکھنا ترک کر دیا گیا۔ اس نشان کو تھیٹا کہتے تھے۔ بعد میں اس سے یہ صورتیں ⊖ ⊙ پیدا ہوئیں۔

(۲) پھ — پہلے اس آواز کو پ + ح ΠH سے ظاہر کرتے تھے بعد میں ط کے نشان سے اس کی علامت کو اخذ کیا گیا یہ نشان ⊖ آواز تھ کا مظہر تھا اور اسے ⊙ آواز پھ کا مظہر مانا گیا (گویا اس شکل سے ⊕ دو نشان ⊖ ⊙ اخذ کئے گئے) اسے پھی یا فی کہتے تھے اس نے بعد میں یہ صورتیں Φ Φ اختیار کرلیں۔

(۳) کھ — اس کا اظہار مشرقی یونانی میں ک + ح KH کیا جاتا تھا اور مغربی یونان میں ق + ح ΦH سے بعد میں ح کا لکھنا ترک کر دیا گیا اور اس K سے یہ صورتیں پیدا ہوئیں ۱۔ + × ⅄ ⅄ جو مشرقی یونانی سے مخصوص ہیں اور اس Φ سے یہ صورتیں پیدا ہوئیں: ↓ ↓ ϒ جو مغربی یونانی میں پائی جاتی تھیں۔

(۴) پس — اس آواز کا اظہار پ + س ΣΠ یا ت + س ΣΦ سے کیا جاتا تھا بعد میں س کا بنانا متروک ہوگیا اور اس Φ سے یہ نشان ϒ بن گیا جو مشرقی یونانی سے مخصوص ہے۔

(۵) کس — اس کا اظہار ک + س ΣK سے کیا جاتا تھا۔ بعد میں سامیخ ≠ سے دو نشان اخذ کئے گئے: ⋿ + (یا ×) اور جن رسوم خط میں یہ نشان ϒ آواز پس کو ظاہر کرتا تھا اُن میں یہ نشان × آواز کھ کا مظہر مانا گیا اور جن میں یہ نشان ϒ آواز کھ کو ظاہر کرتا تھا ان میں یہ نشان × کس ظاہر کرنے لگا۔ غالباً ذیل کے نقوش سے یہ بات سمجھ میں آجائے گی:۔

	ماخوذ		ماخذ	
۱۔ (مشرقی یونانی)	پس	ϒ	پھی	Φ
۲۔ (مغربی یونانی)	کھ	ϒ	کوپا	Φ
۱۔ (مشرقی یونانی)	کھ	X	کاپا	K
۲۔ (مغربی یونانی)	کس	X +	کسی	⋿

متروک حروف فنیقی حروف واؤ (و) صادے (ص) اور قوف (ق) کو یونان میں بالترتیب واؤ یا ڈائی گاما، سان یا سامپائی اور کوپپا کہتے تھے۔ کلاسیکی زمانے (پانچویں صدی ق-م) میں انھیں ترک کر دیا گیا، کیونکہ فی الواقع یونانی زبان کو ان کی ضرورت نہ تھی بعد میں ان تین حروف کو اظہار اعداد کے لئے استعمال کیا جانے لگا:

ڈائی گاما Ϝ = ۶ ، کوپپا Ϙ = ۹۰ ، سامپائی ϡ = ۹۰۰

یونانی خط کا نشوونما جیسا کہ بتایا جا چکا ہے ہر یونانی ریاست کا رسم خط دوسرے سے مختلف تھا۔ بتدریج اُن میں یکسانیت پیدا ہوتی گئی حتیٰ کہ ۴۰۳ ق-م میں (Miletus) کی آیونی ابجد کو ایتھنس میں سرکاری طور پر اختیار کر لیا گیا، دوسری ریاستوں نے بھی اس کی تقلید کی۔ چوتھی صدی ق-م کے وسط تک تمام مقامی ابجدیں غائب ہو گئیں اور اُن کی جگہ آیونی خط نے لے لی جو پورے یونان کا عام ٹکسالی خط بن گیا، اس میں کل ۲۴ حروف کام آتے تھے۔

بعد ازاں یونانی خط میں جو کچھ ترقی ہوئی اُس کا منشا لکھنے میں تیزی پیدا کرنا تھا۔ ٹکسالی ابجد پر تکلف ہے جیسے یادگاروں کے کتبے اور مخطوطات کے بڑے حروف لکھنے کے لئے باقی رکھا گیا۔ اسی ابجد کو صاف کئے ہوئے چمڑے، پیپرس، مومی تختیوں اور دوسری گداز اشیاء پر لکھنے سے حروف کی گھسیٹ صورتیں پیدا ہوئیں۔ موجودہ یونانی رسم خط کے بڑے حروف کسی حد تک لاطینی رسم خط سے ماخوذ ہیں۔

نتیجہ۔ فن تحریر کی تاریخ میں یونانی ابجد کا ایک خاص مقام ہے۔ اہلِ یونان نے سامی رسم خط میں اصلاح کر کے صحیح معنوں میں ایک حروفی لکھائی کو پیدا کیا۔ جس سے ایک طرف تو ایٹرسکی اور لاطینی ابجدیں نکلیں اور دوسری طرف سریلک ابجد۔ اس طرح وہ کل یورپی رسوم خط کی ماں بن گئی۔ اس خط کی طویل تاریخ کے دوران میں بعض ضمنی شاخیں بھی پیدا ہوئیں جن کا آگے ذکر کیا جائے گا۔

(باقی) محمد اسحاق صدیقی

یونانی خط کے پرانے کتبے (بہ سلسلہ صفحہ ۳۲)

(۷) کریٹ کا ایک پرانا کتبہ ہے اس پر دائیں سے بائیں کو لکھا ہے (_mon.e graphe.me) یعنی "ماق نے مجھے کھینچا"، ماق کسی شخص کے نام کا آخری حصہ ہے شروع کا حصہ غائب ہے (۸) ایتھنس کا ایک سنگ مزار ہے جو ۱۸۳۶ء میں ایک جھونپڑے کی دیوار میں لگا ہوا ملا تھا۔ (۹) یہ ایتھنس کے ایک برتن پر کندہ ہے جو "برگن دیس" کہلاتا ہے۔

نقشوں کی تشریح: نمبر ۱۹- قدیم یونانی حروف کا ارتقاء (تاریخ وار) نمبر ۲۰- قدیم یونانی خط کی اقسام (جغرافیائی لحاظ سے) - نمبر ۲۱- یونانی کے بڑے اور چھوٹے حروف کا ارتقاء۔

نقشہ نمبر ۳۰

حروف کے نام	قدیم ترین یونانی خط				ایونی (مشرقی)				ہیلینی (مغربی)			
	نقشہ ۱	میلوس	انٹیفس	کورنتھ	ابوسمبل ۶۵۰ ق م	ملیطس ۵۶۰ ق م	ہیلیکارنیسس ۵۵۰ ق م	انٹیفس ۵۵۰ ق م	سیلینوس ۴۶۲ ق م	سیراکیوز ۴۵۰ ق م	انٹیفس ۴۰۹ ق م	
ایلف	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
بیٹا					B		B					B
گاما							Γ					Γ
ڈیلٹا					Δ	Δ	Δ			Δ		Δ
ایپسی لان					E	E	E	E	E	E	E	E
واؤ												
زی					I		I					I
ایٹا					H	H	H	H	H	H	H	H
تھیٹا					⊟	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟
آیوٹا					⊕	⊕	⊕	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙
کاپا					I	I	I	I	I	I	I	I
لامڈا					K	K	K	K	K	K	K	K
مو					ᴧ	ᴧ	ᴧ	ᴧ	ᴧ	ᴧ	ᴧ	ᴧ
نو					M	M	M	M	M	M	M	M
کسی					N	N	N	N	N	N	N	N
اومائکرون					≡	≡	≡	≡	≡	≡	≡	≡
پائی					O	O	O	O	O	O	O	O
کوپا					Π	Π	Π	Π	Π	Π	Π	Π
رہو					P	P	P	P	P	P	P	P
سیگما					Σ	Σ	Σ	Σ	Σ	Σ	Σ	Σ
تاؤ					T	T	T	T	T	T	T	T
ایپسی لان					Y	Y	Y	Y	Y	Y	Y	Y
فی					Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ
چی					X	X	X	X	X	X	X	X
پسی					Ψ	Ψ	Ψ	Ψ	Ψ	Ψ	Ψ	Ψ
اومیگا					Ω	Ω	Ω	Ω	Ω	Ω	Ω	Ω

حروف کے نام	کورنتھ اور کورنتھی نوآبادیاں	آرکس	انٹیفس	کلیسیہ اور کالسیڈنی نوآبادیاں	بیزنطیہ	پیلوپونیز	ایٹنی	ایونیہ
ایلف	A	A	A	A	A	A	A	A
بیٹا	B	B	B	B	B	B	B	B
گاما	C	C	C	C	C	C	C	Γ
ڈیلٹا	D	D	D	D	D	D	D	Δ
ایپسی لان	E	E	E	E	E	E	E	E
واؤ	F	F	F	F	F	F	F	
زی								I
ایٹا	H	H	H	H	H	H	H	H
تھیٹا	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟	⊗
آیوٹا	⊕	⊗	⊕	⊙	⊙	⊕	⊙	⊕
کاپا	I	I	I	I	I	I	I	I
لامڈا	K	K	K	K	K	K	K	K
مو	ᴧ	ᴧ	ᴧ	ᴧ	ᴧ	ᴧ	ᴧ	ᴧ
نو	M	M	M	M	M	M	M	M
کسی	N	N	N	N	N	N	N	N
اومائکرون	≡	≡	≡	≡	+	X	≡	O
پائی	O	O	O	O	O	O	O	O
کوپا	Π	Π	Π	Π	Γ	Γ	Γ	Π
رہو	P	P	P	P	P	P	P	P
سیگما	Σ	Σ	Σ	Σ	Σ	Σ	Σ	Σ
تاؤ	T	T	T	T	T	T	T	T
ایپسی لان	Y	Y	Y	Y	Y	Y	Y	Y
فی	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ
چی	X	X	X	X	X	X	X	X
پسی	Ψ	Ψ	Ψ	Ψ	Ψ	Ψ	Ψ	Ψ
اومیگا	Ω	Ω	Ω	Ω	Ω	Ω	Ω	Ω

نقشہ تحریری تاریخ

موجودہ	چھوٹے حروف: آخری زمانہ ۱۲-۱۵ صدی ع	چھوٹے حروف: وسطی زمانہ ۱۰-۱۱ صدی ع	چھوٹے حروف: ابتدائی زمانہ ۹ صدی ع	خط شکستہ (گھسیٹنہ): آخری زمانہ ۷ صدی ع	خط شکستہ (گھسیٹنہ): وسطی زمانہ ۶ صدی ع	خط شکستہ (گھسیٹنہ): ابتدائی زمانہ ۵ صدی ع	بڑے حروف: آخری زمانہ ۹ صدی ع	بڑے حروف: وسطی زمانہ ۷ صدی ع	بڑے حروف: ابتدائی زمانہ ۴ صدی ع	تکسانی خط
a	a ȧ	a	a	ȧ ȧ	ȧ ȯ	ȯ ɑ	Δ	Δ	Δ	A
β	u ȣ ȶ ȶ	ȣ B	u	ȣ ȣ	β	ȣ ȣ	B	B	B	B
γ	ɾ ɾ ɾ	ɾ ɾ	γ	ɾ ɾ	ɾ ɾ	ɾ ɾ	Γ	Γ	Γ	Γ
δ	δ δ	δ Δ	δ	ȡ ȡ	ȡ ȣ	ȡ ȡ	Δ	Δ	Δ	Δ
ε	ϵ ϵ ϵ	ϵ ϵ	ϵ	ϵ ϵ	ϵ ϵ	ϵ ϵ	E	E	E	E
ζ	ζ ζ ȝ ȝ	ζ ȝ	ȝ ȝ	ȝ ȝ	ȝ ȝ	ȝ ȝ	Z	Z	Z	Z
η	ɦ ɦ ɦ ɦ	ɦ ɦ ɦ	ɦ	ɦ ɦ	ɦ ɦ	ɦ ɦ	H	H	H	H
θ	θ θ θ	θ θ	θ	θ θ	θ θ	θ θ	Θ	Θ	Θ	Θ
ι	ι ι	ι ι	ι	ι ι	ι	ι ι	I	I	I	I
κ	κ κ	κ κ	κ	κ κ	κ κ	κ κ	K	K	K	K
λ	λ λ	λ λ	λ	λ λ	λ	λ λ	Λ	Λ	Λ	Λ
μ	μ μ	μ μ	μ	μ μ	μ μ	μ μ	M	M	M	M
ν	ν ν ν ν	ν ν	ν	ν ν	ν ν	ν ν	N	N	N	N
ξ	ξ ȝ ξ	ξ ȝ	ȝ	ȝ ȝ	ȝ ȝ	ȝ ȝ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ
ο	ο ο	ο	ο	ο ο	ο	ο ο	O	O	O	O
π	π ϖ	π ϖ	ϖ	π ϖ	π	π ϖ	Π	Π	Π	Π
ρ	ρ ρ ρ ρ	ρ ρ	ρ	ρ ρ	ρ ρ	ρ ρ	P	P	P	P
σ	σ ς σ	σ ς	σ	σ ς	ς	σ ς	C	C	C	C
τ	τ τ	τ τ	τ	τ τ	τ	τ τ	T	T	T	T
υ	υ υ	υ	υ	υ υ	υ	υ υ	Y	Y	Y	Y
φ	φ φ φ	φ φ	φ	φ φ	φ	φ φ	Φ	Φ	Φ	Φ
χ	χ χ	χ	χ	χ χ	χ	χ χ	X	X	X	X
ψ	ψ ψ	ψ ψ	ψ	ψ ψ	ψ	ψ ψ	Ψ	Ψ	Ψ	Ψ
ω	ω ω	ω	ω	ω ω	ω	ω ω	Ω	Ω	Ω	Ω

نقشہ یونان قدیم

(۱) یونان کی قدیم اقوام

(۲) یونان کی قدیم ریاستیں

(۳) یونان کی قدیم بستیاں

(۴) یونان کی قدیم بستیاں

(۵) یونان کی قدیم بستیاں

نواب نصیر حسین خیال

"فن کار ہمیشہ اپنے وقت سے پہلے اور حکمران بروقت نازل ہوتا ہے"

اس قول کی صداقت فن، ادب اور تاریخ کے مطالعہ سے ملتی ہے اور نقادان اُردو کا خیال ہے کہ نواب نصیر حسین خاں خیال جیسا بے مثل اور صاحب طرز ادیب اور اُردو زبان اور اپنے اسلوب کا مالک شاید اپنے وقت سے بہت پہلے پیدا ہوا اور جب زبان کی ترقی اور نشوونما کا حقیقی دور شروع ہوا تو اُس سے بہت پہلے وہ اس جہانِ فانی کو خیرباد کہہ گیا۔

ممکن ہے بعض نکتہ رس اس خیال سے اتفاق نہ کریں لیکن اُردو زبان و ادب پر عصری نقادوں کی نگاہ نے اس نے نواب خیال کو بڑی حد تک نظرانداز کیا ہے اور ان کے معاصرین بلکہ متاخرین نے تاریخ ادب اُردو میں نثر نگار کی حیثیت سے جو مقام حاصل کیا ہے خیال کا یہ حیثیت اور مقام حاصل نہ کر سکنا تاریخ ادب اُردو میں سہو نظر کا ایک حادثہ ضرور کہا جا سکتا ہے۔

نواب نصیر حسین خیال مولانا شبلی نعمانی مرحوم خواجہ الطاف حسین حالی، مولانا عبدالحلیم شرر، مولانا محمد حسین آزاد، ڈاکٹر نذیر احمد اور مولوی ذکاء اللہ کے کم عمر ہم عصر اور پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم، مولانا عبدالماجد دریا آبادی بابائے اُردو مولانا عبدالحق، سر تیج، عبدالقادر مرحوم، منشی دیانرائن نگم، مولانا اسمٰعیل میرٹھی اور منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ کے ہم مرتبہ معاصرین میں سے تھے لیکن اُردو میں زبان و ادب کی مسلمہ تواریخ میں مشکل ہی سے ان کا تذکرہ ملتا ہے۔ حتیٰ کہ عصر حاضر میں اُردو کی ایک بے مثل تاریخ، یعنی تاریخ ادب اُردو مصنفہ رام بابو سکسینہ میں بھی ان کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ چند مضامین رسایل، اخبارات میں ضرور شایع ہوئے ہیں اور بس۔

اس کی وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ نواب خیال کی کوئی تصنیف بروقت اس طرح شایع نہ ہو سکی جو زبان و ادب کے مورخوں کو یوں چونکا سکتی کہ نواب خیال کی تصانیف اور ادبی تخلیقات کو ڈھونڈھ کر ان سے اُردو کی بیش بہا خزانوں میں اضافہ کر دیتے۔

نواب خیال ایک قدیم ایرانی خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو ہندوستان کے صوبۂ بہار میں آباد ہو گیا تھا وہ ۱۸۷۸ء میں بمقام پٹنہ پیدا ہوئے گھر میں رؤساء کی مانند تعلیم پائی اُردو ان کے گھر کی کنیز تھی لیکن انھیں عربی، فارسی، انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں بھی کافی استعداد حاصل تھی گھر سے آسودہ تھے اس لئے اچھی تربیت نے ابتدا ہی سے انھیں مضمون نگاری، ادب اور انشاپردازی پر مایل کر دیا۔ تقریباً اٹھارہ سال کی عمر سے انھوں نے ایک قلمی یا فرضی نام "ارژنگ" سے لکھنا شروع کیا اور ۱۸۹۷ء میں جب منشی علی سجاد مرحوم اُردو کے ایک مشہور نثر نگار نے عظیم آباد سے رسالہ "ادیب" جاری کیا تو نواب خیال مسلسل اور مستقل اس میں لکھتے رہے۔ تھوڑے ہی دنوں بعد ان کے مضامین نے گہری نگاہ رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کو اپنی جانب متوجہ کر لیا۔ حتیٰ کہ اس دور کے مشہور مورخ اور نثر نگار مولانا عبدالحلیم شرر نے بھی اُن کی بے حد تعریف و توصیف کرنی شروع کر دی اور نوعمری ہی میں نصیر حسین خیال مرحوم اُردو کے ایک ہونہار انشاپرداز سمجھے جانے لگے۔ دو سال بعد ہی نواب خیال کی شادی کلکتہ میں شاہ اودھ کے وزیر انتظام الدولہ کی دختر سے ہو گئی اور اس کے بعد وہ مستقلاً کلکتہ میں سکونت پذیر ہو گئے۔

کلکتہ میں لکھنے کا شوق اور بھی بڑھ گیا اور وہ مختلف رسایل میں لکھنے لگے لیکن اب تک یہ تمام مضامین ان کے فرضی نام ہی سے شایع ہوتے تھے اُدھر ان کے مضامین کی فرمائشیں بھی بڑھنے لگیں۔ جن رسایل کے نام مختلف مضامین کی اشاعت کے سلسلہ میں لئے جاتے ہیں ان میں رسالہ "ادیب" کا نام سرفہرست نظر آتا ہے اس کے علاوہ "حسن" حیدرآباد، علی گڈھ..... اولڈ بوائے میگزین، دکن پریویو حیدرآباد۔ ندیم گیا جادو ڈھاکہ اور سوائے کیمبرج شامل ہیں۔

جن نقادوں اور اُردو کے محققوں نے نواب نصیر حسین خیال پر کچھ لکھا ہے ان میں سے اب تک میری نظر سے چار یا پانچ مضمون گزرے ہیں اور ان میں بھی نواب موصوف کے اصل مقام اور طرزِ نگارش، اسلوب کے متعلق مفصل بحث نہیں کی گئی ہے لیکن ہر لکھنے والے نے یہ قدر مشترک تسلیم کی ہے کہ زبانوں کی تاریخ میں جب تک اُردو زبان کا نام باقی رہے گا۔ نصیر حسین خیال کا نام بھی ایک بے مثل ادیب کی طرح ہمیشہ زندہ رہے گا۔ باتفاق رائے یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ نواب ایک منفرد اور مخصوص طرزِ تحریر کے مالک تھے اب تک مشکل ہی سے اس اسلوب اور طرزِ انشاء پردازی میں لکھنے والا کوئی ادیب پیدا ہوا ہے ان کی ایک اہم خصوصیت یہ سمجھی گئی ہے کہ وہ اپنے مضمون کے لئے جو موضوع تلاش کرتے تھے اس کی نوعیت کے مطابق الفاظ استعمال کرنے پر انھیں بڑی قدرت حاصل تھی۔

حسن ترتیب، ان کے مضامین کی دوسری سب سے بڑی خصوصیت تھی۔ اس احساس توازن سے ان کی تحریروں کا حسن دو بالا ہوگیا ہے۔ الفاظ کی شوخی اور بانکپن کے باوجود عبارت میں بے انتہا سادگی اور روانی ایک پڑھنے والے کو پوری طرح محویت اور جذبیت کے عالم میں پہونچ جانے سے نہ روک سکتی تھی۔

نواب خیال کی سب سے بڑی خوبی یہ سمجھی گئی ہے کہ وہ ٹھوس اور خالص علمی موضوعات اور لطیف طنز اور ظرافت پر یکساں عبور رکھتے تھے۔ داستانِ اُردو، اُردو زبان کی تاریخ پر ایک یادگار مقالہ بھی انھوں نے لکھا ہے جس کا لطیف پیرایہ، عبارت کی دلآویزی اور اندازِ بیان بھی مسلم ہے اور مواد استعداد فکر، اور معلومات کی فراوانی میں کسی طرح تشنہ نہیں، لیکن ان کا ایک مشہور طنزیہ "خالاؤں کا مارا آغا"، جو ۱۹۱۳ء میں ادیب کے کئی شماروں میں بالاقساط شایع ہوا ہے زبان کی دلآویزی اور طرزِ نگارش کی بلندی کا مکمل ثبوت تسلیم کیا گیا ہے۔

میرے علم میں اب تک یہ پورا مضمون پاکستان میں کتابی صورت میں شایع نہیں کیا گیا، البتہ اس مفہوم کی اطلاعات ملی ہیں کہ ہندوستان میں نواب خیال کے مضامین کا ایک صحیح مجموعہ شایع ہو چکا ہے۔ جس میں یہ تاریخی مضمون بھی شامل ہے اس مجموعہ میں ایک اور طنزیہ مضمون "ہمارے پانچ ملک الشعراء" بھی شایع کیا گیا ہے۔

ان کی سب سے عظیم تصنیف "داستان اُردو" ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ہزاروں صفحات پر مشتمل ہے، لیکن اس کی اشاعت ہنوز نہیں ہوئی ہے البتہ اس کا کچھ حصہ علی گڈھ یونیورسٹی کے رسالہ "سہیل" میں شایع ہوا تھا۔ حیدر آباد دکن کے ایک ناشر نے "داستان اُردو" کے عنوان سے نواب خیال کا وہ خطبۂ صدارت جو ۱۹۱۶ء میں ..... انھوں نے اُردو کانفرنس منعقدہ لکھنؤ میں پڑھا تھا چھوٹی تقطیع پر کتابی شکل میں شایع کرکے یہ دعوے کیا ہے کہ یہ مقالہ نواب خیال کی ضخیم تصنیف "داستان اُردو" کا مکمل خلاصہ ہے۔

داستانِ اُردو کے علاوہ ان کی ایک اور تصنیف مرثیہ نگاری پر بھی ہے، لیکن اس کی اشاعت کا بھی پتہ نہیں چلتا۔ البتہ ان کی تیسری تصنیف "داستانِ عجم" اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک مستند اور یادگار تصنیف ہے اور کافی عرصہ گزرا خیال مرحوم کی موت کے بعد پٹنہ کے ایک پبلشر نے اُسے شایع کر دیا ہے۔

"شاہ نامہ فردوسی" پر بھی خیال مرحوم نے ایک مبسوط و مدلل مضمون لکھ کر بعض نمایندہ لسانی اور ادبی اجتماعات میں سنایا ہے لیکن یہ طویل مقالہ بھی کاملاً کتابی شکل میں موجود نہیں ہے۔ پاکستان کے بعض مستند ادبی حلقوں میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ حیدر آباد کے بعض مشہور پبلشروں کے پاس جو ترک وطن کرکے پاکستان آگئے ہیں نواب نصیر حسین خیال کی تصانیف میں سے ایک یا دو کے مسودات موجود ہیں اور ممکن ہے وہ انھیں شایع کرانے کا اہتمام کر رہے ہوں۔

نواب خیال نے اُردو کی توسیع اور ترقی کے لئے ایک جامع اسکیم بنائی تھی اور ۱۹۳۴ء میں دہلی پہونچ کر حکومت ہند کے محکمۂ تعلیم کو اپنا ہم خیال بنانے کی سعی کرتے رہے لیکن حکومت نے اُردو کی حوصلہ افزائی مناسب نہ سمجھی، ۱۹۳۴ء کے اواخر میں نواب خیال دوبارہ دہلی گئے اور نواب سر احمد سعید خاں چھتاری کے پاس مقیم ہوئے اس بار بھی اُردو ہی کی توسیع و ترقی کے سلسلہ میں وہ دہلی آئے ہوئے تھے۔ لیکن یکایک

۱۱ر دسمبر ۱۹۳۴ء کو حرکتِ قلب بند ہوجانے سے اُن کا انتقال ہوگیا اور اس طرح اُردو کے ایک عظیم خدمت گزار کی زندگی کا باب ختم ہوا۔

نواب خیال خود شاعر نہیں تھے لیکن سخن فہمی اور سخن سنجی میں غضب کا ملکہ رکھتے ان کے مضمون "پانچ ملک الشعراء" میں نکتہ سنجی اور شاعری میں تخئیل کی اہمیت واضح ہوجاتی ہے۔ نو مشق شعراء کے بارے میں لکھتے ہوئے انھوں نے عجیب صداقت پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ان حضرات کی مثال تازی گھوڑے کی سی ہے اصالت موجود لیکن اچھے شہ سوار کی ران باگ دیکھی نہیں قدم تو چلے مگر جب پھریری لی، طبیعت سے مجبور ہوکر دولتی جھاڑ دی"۔

داستانِ اُردو میں ایک باب "ہماری عورتیں" بھی تھا۔ نواب مرحوم کے اسلوب کی یہ بہت عمدہ مثال کہی جاسکتی ہے۔

دیکھئے ـــــ "اختر"، نواب اختر محل رئیسہ دہلی۔ خاندانِ تیموریہ کی مشہور شہزادی۔ فارسی کی پرستار اور اُردو کی استاد۔ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد تک جیتی اور اپنے کلام سے دہلی کو رونق دیتی تھیں۔ شہزادی کے دو تین شعر سُن لو اور اپنے گزرے وقت کو یاد کرلو:

لکھ کر ہمارا نام زمیں پر مٹا دیا — ان کا تھا کھیل خاک میں ہم کو ملا دیا
تیغ نگاہ یار کا دونوں پہ وار ہے — ٹکڑے اِدھر جگر ہے اُدھر دل فگار ہے

داستانِ اُردو ہی کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمایئے، اس میں نواب خیال زبان اُردو کی تشکیل کا وہ مرحلہ پیش کرتے ہیں جب برج بھاشا اُردو بننے کے لئے طیار ہوتی ہے ـــ "اس ملکۂ ہند یعنے راشٹر بھاشا کے قلمرو میں اب عربی کا وسیع میدان بھی آگیا تھا۔ زبان اور الفاظ بھی موسمی تغیرات کے تابع ہوتے ہیں اور جس طرح فصل بدلتی اور اشجار پرانے رخت اُتار کر نیا جوڑا پہنتے ہیں، اسی طرح زبان اور لفظوں کا بھی ایک زمانہ ہوتا ہے۔ فصل گزری، رت بدلی اور زبان کے درختوں نے بھی نئی کونپلیں نکالیں ہماری بھاشا کے چمن میں کبھی ایسے بہت سے نورد زائے کبھی اُسکی کیاریوں میں اپنے ساگ پات کے ساتھ صرف سنسکرت کے پھول نظر آئے۔ کبھی یونانی و ترکی کے میوہ دار نے لٹکے اور کبھی انگور شیراز کے رس ٹپکے"۔ اس اختلاط کا نام کسی زبان کی ترقی و وسعت اور مدارج طے کرکے کسی خاص بام تک اس کا پہونچنا ہے۔ ہماری بھاشا کی ہی وہ تدریجی ترقی و وسعت تھی جس نے پردیسیوں کو بھی پرچا کر اپنا کرلیا اور ان کی بے تکلف زبانوں سے آخر ایک نیا خطاب "اُردو" پاکر اُسے تسلیم کرلیا"۔

نواب خیال کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ "شاہ نامہ فردوسی" کے عاشق تھے۔ "داستان عجم" کے عنوان سے انھوں نے ایک مبسوط اور طویل مقالہ لکھ کر اپنی اس پسند کا ثبوت دیا ہے۔ اس مقالے میں ہندوستان کے متعلق اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے، باعتبار مفہوم تو خواہ اس کی اہمیت جو بھی کچھ ہو، لیکن زبان پر قدرت کا یہ ایک عمدہ نمونہ ہے دیکھئے اُس ملک میں تعلیم بڑھ گئی ہے اور علم گھٹ گیا ہے اس لئے اپنی ذاتی تحقیقات سے گریز اور دوسروں کی کمائی پر ہمارا گزارا ہے۔ ہم میں بہت کم لوگ ہیں جو کسی کلام و تصنیف کے منشاء اور غایت پر نظر کرتے ہوں اور اسی وجہ وہ چیزیں ان کی سمجھ میں نہیں آتیں"۔

قانون مشاعرہ کا ذکر کرتے ہوئے داستانِ اُردو میں نواب خیال اپنے اچھوتے اسلوب میں لکھتے ہیں:۔ دلّی کی تیسری بیٹی ہماری یہ اُردو تھی جو لال قلعہ میں پروان چڑھ کر آخر اودھ آئی اور وہاں دلہن بنی ـ دلہن بیگم دلہن اپنی زبان "اُردو" دہلی اور قلعہ معلّٰے سے (نواب آصف الدولہ کی دلہن بن کر) اودھ اپنے ساتھ لائیں گویا شاعری بھی جہیز کی طرح دامن دولت سے لپٹی ہوئی ان کے ہمراہ اودھ گئی۔۔۔۔ ان کے مذاق اور زبان کا کیا کہنا۔ چند شعر سنو سے

جہاں کے باغ میں ہم بھی بہار رکھتے ہیں — مثالِ لالہ دلِ داغدار رکھتے ہیں

اور سے

بہا ہے پھوٹ کے آنکھوں سے آبلہ دل کا — تری کی راہ سے جاتا ہے قافلہ دل کا

ہندوستان میں اُردو کی نشوونما کے سلسلے میں نواب نصیر حسین خیال نے عہد بہ عہد کی داستان بیان کرتے ہوئے کثرت سے ہندی سنسکرت پراکرت اور بھاشا کی تاریخ بھی دہرائی ہے ایک جگہ حاکم اور محکوم زبانوں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"حاکم زبانیں محکوم زبانوں سے بہت کم دبتی ہیں، عربی بھی فارسی سے آر نہیں ہوئی مگر ہند کی خاک عناں گیر ہے اُس نے ترکیوں،

فارسیوں کا لباس ہی نہیں اُتارا اور ان کا ہتھیار ہی نہیں کھولا۔ بلکہ ان کی شمشیر زبان کو یہاں کا پتھر بھی چٹا چھوڑا۔ بابو بہادر اپنے دیومالا بلدیو میں بلرام چت ولاس میں، بھرتری اپنے بھجنوں میں، بھاؤ نند داس امرت دھارا میں، چند گوی پرتھی راج راسو میں اور بہاری لال ست سئی اور اپنے مشہور دوہوں میں اگر حاکم وقت کی زبان بھی بول گئے تو کیا تعجب یہی مشہور بہاری آنکھ کی تعریف میں کہتا ہے:

امی ہلاہل مدھ بھرے سیت شیام رتنار جیت مرت جھک جھک پرت چ چیتوت یکبار

اُردوئے معلیٰ کی وجہ تسمیہ نواب خیال کے الفاظ میں ــــ "شاہ جہاں کو اُردو پر وہی حقوق و دعوے ہے جو کسی صناع کو اپنی صنعت و کاریگری پر ہوا کرتا ہے اور جب تک یہاں کی دو بڑی قومیں ہندو اور مسلمان زندہ ہیں اپنے اس ہندی شہنشاہ کی اس بے مثل صناعی کی نشانی کو یاد کر کے اس کی روح کو خوش کرتی رہیں گی" ــــ "تاج، جمعہ مسجد اور قلعۂ معلیٰ کی شاندار عمارتوں کے ساتھ اس اُردوئے معلیٰ کی یادگار عمارت بھی اس فیاض و سیر چشم بادشاہ کے مبارک نام سے قایم رہے گی یہ اُردو کی گود میں پیدا ہوا اور اُس کے دامن میں پلا۔ اذان کے بعد جو پہلی آواز اس کے کانوں میں پڑی وہ اس زبان کی صدائے خوش تھی زچہ گیری اور چھٹی چلہ کے گیتوں۔ راگوں اور لوریوں کے دھیمے سروں میں اس نے اپنی اس مادری زبان کے الفاظ سنے اور اس کا اثر تھا کہ خدیجہ الزمانی کی گود میں رہ کر بھی جب زبان پھوٹی تو دادا کو شاہ بابا اور باپ کو شاہ بھائی کہنے لگا"

"ترکی ہندی میل ملاپ اور صوبوں کے اختلاط سے بھاشا نے کیچل آثار کر وہ صورت نکالی کہ اس کا نام، اُردو ہے اور پھر مغلی راجپوتی سرکار دربار میں جس طرح وہ پوچھی گئی اور منصب عالی تک پہونچائی گئی، عرف عام میں اُردوئے معلےٰ کہتے ہیں۔ اس اُردوئے معلےٰ اور عالمگیر نے ایک ہی گھر میں ہوش سنبھالا اور اُس سے ایک کا دوسرے پر اثر محتاج بیان نہیں، عالمگیر ایک ترک نہیں بلکہ اچھا خاصا ہندی تھا۔ عالمگیر ادب اور علوم و فنون کا مربی تھا اور باخبر و منصف دنیا اُسے راجہ بھوج اور سکندر لودی کے بالمقابل سمجھنے لگی تو ڈرمل کی تعلیمی اسکیم اس کی توجہ کی ممنون اور یہاں کی تعلیم عامہ اس کی فیاضی کی زیر بار احسان ہے ــــ"

اُردو کے ہمہ گیر اتحاد پر اپنی مشہور تصنیف ... داستانِ اُردو میں ایک جگہ نواب خیال دکھن اور اُردو کے اختلاط پر یوں خامہ زن ہیں:-

ــ "آپ بھاشا کے اقتدار اور افضلیت کا حال پڑھ چکے ہیں اُردو اس کی قایم مقام تھی اس لئے اس کے سامنے بھی کسی اور زبان کا چراغ جلتا رہنا آسان نہ تھا۔ ہندو اور دکھن کے تعلقات جب بڑھے تو دکھنی اور اُردو بھی گلے ملیں، ہمایوں کی فتح گجرات کے بعد اور... سلطان بہادر کے زوال پر شمال و دکن میں گہرا رشتہ قایم ہوا اور دونوں جگہ کی زبانیں ملنا اور پھٹنا شروع ہوئیں یہ چونکہ مزاجاً دو نہ تھیں آخر ایک ہوئیں اور جب اُردو کی سروری کا وقت آیا تو اپنے پرانے اقتدار کے باعث ملک دکھن کو بھی اُس نے زیر اثر کر کے اس دکھن پر قبضہ کر لیا اور یوں شمشیر دو زبان بن گئی"

غدر کے بعد جب دہلی برباد ہو چکی تھی کیا اُردو کو اس وقت کس مپرسی کا شکار ہونا چاہئے تھا۔ نواب نصیر حسین خیال اس دور میں اُردو کی حیثیت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:-

"دہلی کے اُجڑنے اور مٹنے پر اُردو بھی مٹتی مگر یہ بڑی سخت جان نکلی قلعہ ابھی خالی نہ ہوا تھا اور یہ قلعہ والی سر جھکائے وہاں بیٹھی رہی اپنی حیثیت کے ساتھ .... شاہ عالم نے اُسے بھی سنبھالا اور بزرگوں کی اس نشانی کو سینے سے لگایا بادشاہ شاعر اور اس زمین کا آفتاب تھا۔ ذرے دامنِ دولت سے لپٹے اور پھر چمکنے لگے۔ ملکی زبان بڑھنے اور رعایا دغا دینے لگی۔ وہاں دلی میں بدبخت بہادر شاہ اور یہاں لکھنؤ میں بدنصیب اختر شاہ تک تخت و کرسی کا یہ جوڑ برابر قایم رہا در اصل مختلف قوموں کے اتحاد کی حکایت ان دو بولوں میں جلوہ گر ہے"۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

(ریڈیو پاکستان پشاور)

قدوس صہبائی

فریبِ نظر

یہ آفتاب یہ صبحوں کا زر نگار فریب
زمانہ کھا ہی گیا یہ نظر شکار فریب

یہ زہرہ و مہ و پروین یہ عطر و گل یہ شراب
یہ مغبچے یہ صراحی یہ ساز یہ مضراب

یہ ساتگیں یہ سبو یہ گھٹاؤں کی چھاگل
یہ بوئے گل یہ عروسِ بہار کا آنچل

یہ رنگِ شامِ تمنا یہ نورِ صبحِ مراد
یہ جوئبار یہ سبزہ یہ ارضِ خلد نژاد

یہ شمعِ طور یہ محفل کی جلوہ سامانی
یہ عیشِ زیست یہ رنگ و نور کی ارزانی

یہ موجِ شوق یہ ابر و ہوا کی تر دستی
یہ عطرِ پیرہنِ گل یہ ذوقِ سرمستی

یہ ناؤ نوش کی محفل یہ لطفِ سایۂ تاک
یہ رندِ میکدہ ساماں یہ مستیِ بیباک

یہ رنگ و نور کے مسکن یہ بیکنار افق
کتابِ گل سے پریشان نکہتوں کے ورق

یہ چھاگلوں سے ٹپکتی ہوئی شرابِ ازل
یہ ماہتاب یہ قوسِ قزح کا رنگِ محل

یہ بزمِ دہر یہ تہذیبِ نو کی خام شراب
یہ فکر و ذہن کے پردے یہ علم و فن کے حجاب

یہ زخمِ عیش یہ فکر و نگاہ کے ناسور
پیمبروں کا یہ افسوں یہ امتوں کا شعور

شرابِ دیر و حرم یہ جبیں کے پیمانے
یہ انجمن یہ کتاب و ہنر کے بتخانے

زرِ شفق ہے نہ نسیمِ سحر ہے کیا کہئے!
تمام حسنِ فریبِ نظر ہے کیا کہئے!

یہ کائنات یہ سوزِ حیات کچھ بھی نہیں
یہ چاندنی یہ ستارے یہ رات کچھ بھی نہیں

فضا ابن فیضی

حبیب آروی :-

اُسی کو انقلاب گردشِ دوراں سمجھ لیں گے
محبت ڈھونڈھنے نکلے گی جس دن ہم گداؤں کو

بدلے ہیں اس طرح سے کچھ اہلِ چمن کہ ہائے
کانٹے بھی پوچھتے ہیں کہ آئے ادھر کہاں

دیر و حرم کی عظمتِ دیرینہ کو سلام
دل جس جگہ جھکے گا وہیں سر جھکائیں گے

جلوے ہزار برق بر انداز ہوں تو کیا
ہم کو بھی ضد ہے تابِ نظر آزمائیں گے

نشاں کوئی تو رہ جاتا ہماری سعیِ پیہم کا
جہاں ڈوبی تھی کشتی تم وہیں ساحل بنا دیتے

کہاں مسرت کہاں بھلا میں خراب رنج و الم ہوں ابتک
تمھاری خوئے جفا نہ بدلے اسی لئے مسکرا رہا ہوں

مری سرگزشتِ حیات میں ہے یہ سانحہ بھی عجیب سا
میں نظر اُٹھا کے تڑپ گیا وہ نظر جھکا کے نکل گئے

ساحر بھوپالی :-

بے تابیِ غم کا فرقت میں کچھ اور ہی عالم ہوتا ہے
بھر ہوک سی اُٹھنے لگتی ہے جب درد ذرا کم ہوتا ہے

تھی قسمتِ غم میں تنہائی، کیوں چشمِ تمنا بھر آئی
برباد محبت دل کا اب کس واسطے ماتم ہوتا ہے

کیوں اوس پڑی انگاروں پر، کیوں اشک بہے رخساروں پر
دُنیا میں کہیں بھی رابطۂ شعلہ و شبنم ہوتا ہے

وہ خود کو مٹانے بیٹھے ہیں، پامالیِ الفت کھیل نہیں
خود حسن کی دُنیا لٹتی ہے، جب عشق کا ماتم ہوتا ہے

جب خشک تھے آنسو درد تھا کم۔ وہ قحطِ الم کا دور گیا
اب خون بہے گا آنکھوں سے، اب درد کہیں کم ہوتا ہے

اے خدا اور کوئی بختِ زبوں تر دیدے
ساتھ اب دے نہیں سکتی مرا قسمت میری

ذرا کشتیِ دل کی وحشت تو دیکھو
پلٹ آئی طوفاں کو ساحل سمجھ کر

التجاؤں سے تو وہ لے ساحر
اور بے درد ہوئے جاتے ہیں

آپ اپنی جگہ درپئے آزار ہی اچھے
ہم شکوۂ غم کرنے سے لاچار ہی اچھے

اُٹھے گا نہ ہم سے تو کبھی بارِ ندامت
اے شانِ کرم ہم تو خطاوار ہی اچھے

کرنا پڑے مرنے کی دُعا بعدِ صحت پھر
ہم ایسی شفا پانے سے بیمار ہی اچھے

اُلٹ کے رکھدئے دستِ جنوں نے سب پردے
نہ جانے کب تمھیں طرزِ حجاب آئے گی

حیات لکھنوی :-

سچ ہے مشکل ہے سمجھ لینا دلِ مضطر کی بات
خیر، اب سمجھو گے آسانی سے چشمِ تر کی بات

حق ہے ترغیبات کا بھی یہ کہ سرزد ہو گناہ
واعظا مانا کہ حق ہے پرسشِ محشر کی بات

اُن کے جاتے ہی فضا کی سوگواری دیکھئے
ہائے وہ رونق مرے گھر کی وہ بام و در کی بات

کیا مٹے تاریکیِ غم ذکرِ مہر و ماہ سے
دوستو چھیڑو اب اُن کے عارضِ انور کی بات

شکرِ آزادی کی خواہش ہے تو اے صیاد شکر
بعد اس کے کیا کہیں ناکارہ بال و پر کی بات

حد سے بڑھنے میں حیات آخر کو ہوتا ہے ضرر
کوئی سمجھے تو ذرا چھلکے ہوئے ساغر کی بات

باب المراسلہ

بحث نغمگی

میرے ایک نہایت عزیز و محترم دوست نے جو زبان و ادبیات میں استنادی حیثیت رکھتے ہیں، اپریل ۵۵ء کے "نگار" میں لفظ نغمگی پر میرا نوٹ دیکھ کر ان الفاظ میں مجھے متوجہ کیا ہے :-

" مجھے یاد پڑتا ہے کہ سات آٹھ سال اُدھر آپ نے لفظ نغمگی کو صحیح قرار دیا تھا اور سند میں عرفی شیرازی کا یہ شعر پیش کیا تھا:

باہمہ کج نغمگی خندند زاغانِ چمن
عندلیبے گر زند ناگاہ دستانِ درست

میں نہیں کہتا کہ آپ کو اپنی رائے بدلنے کا اختیار نہیں لیکن پہلے کی تحقیق کی طرف اشارہ اور اب اس کو غلط سمجھنے کے وجوہ بیان کر دینا چاہئے تھے، ایک مخلص عقیدتمند کی حیثیت سے آپ کو توجہ دلانا مناسب معلوم ہوا، ممکن ہے کہ اور لوگوں کو بھی پہلے کی بحث یاد ہو۔

مجھے یہ ضرور یاد ہے کہ کسی وقت اس مسئلہ پر میں نے اظہار خیال کیا تھا، لیکن یہ بالکل یاد نہیں کہ میرے الفاظ کیا تھے۔ میں نے پچھلے آٹھ دس کے فائل بھی دیکھے مگر کچھ پتہ نہ چلا۔ چونکہ صاحب موصوف کو یاد ہے۔ اس لئے میں نے یقیناً عرفی کا شعر استناداً پیش کیا ہوگا اور میں ممنون ہوں کہ انھوں نے عرفی کا یہ شعر یاد دلا کر ایک مزید سند میرے لئے مہیا کر دی اور وہ رائے جو میں نے اپریل ۵۵ء کے نگار میں ظاہر کی تھی زیادہ موثق ہو گئی۔

میں نے یہ ظاہر کیا تھا کہ گی کا الحاق کسی اسم کے ساتھ درست نہیں اور ہمیشہ اسم صفت یا مرکب اسم توصیفی کے بعد ہی اس کا استعمال ہوگا۔ عرفی کے اس شعر میں بھی گی لفظ نغمہ میں نہیں بڑھایا گیا بلکہ کج نغمہ میں بڑھایا گیا ہے جو مرکب اسم توصیفی ہے۔

نغمۂ کج اور کج نغمہ میں بڑا فرق ہے۔ نغمۂ کج میں کج صفت ہے نغمہ کی اور اس کے معنی " بُرے گانے " کے ہیں۔ لیکن کج نغمہ کے معنی " بُرا گانے والے " کے ہیں اور اس کی ترکیب توصیفی بالکل ایسی ہی ہے جیسے کج فہم، کج نظر اور کج مزاج کی۔

بالکل اسی قسم کی دوسری مثالیں تنک مایگی، بلند حوصلگی، خوش سلیقگی ہیں کہ آپ محض مایگی، حوصلگی، سلیقگی تو نہیں کہہ سکتے (کیونکہ مایہ، حوصلہ اور سلیقہ اسم ہیں) لیکن تنک مایگی، بلند حوصلگی اور خوش سلیقگی کہہ سکتے ہیں (کیونکہ بلند حوصلہ، خوش سلیقہ اور تنک مایہ مرکب اسماء توصیفی ہیں)

فارسی میں اسم صفت میں مصدری مفہوم پیدا کرنے کے لئے تین طریقے رائج ہیں :

(۱) اگر کوئی اسم صفت کسی حرف صحیح سالم پر ختم ہوتا ہے تو مصدری معنی پیدا کرنے کے لئے صرف ی بڑھائیں گے جیسے سرد سے سردی، گرم سے گرمی۔

(۲) اگر اسم صفت وا و یا الف (حروف علت) پر ختم ہوتا ہے تو مصدری معنی پیدا کرنے کے لئے ئی بڑھائیں گے جیسے خوبرو سے خوبروئی، ماہ سیما سے ماہ سیمائی۔

(۳) اگر کوئی اسم صفت ہ پر ختم ہوتا ہے تو مصدری مفہوم گی کے اضافہ سے پیدا کریں گے جیسے بندہ سے بندگی، زندہ سے زندگی، خواجہ سے خواجگی، تنک مایہ سے تنک مایگی، کج نغمہ سے کج نغمگی۔

بہر حال محض نغمگی کا استعمال بغیر کسی ترکیب توصیفی کے درست نہیں کیونکہ نغمہ اسم ہے، لیکن کج نغمگی اور خوش نغمگی اس لئے درست ہے کہ کج نغمہ اور خوش نغمہ مرکب اسماء توصیفی ہیں۔

معلومات

آندھی کی رفتار

امریکہ میں موسمی کیفیات کی جانچ کرنے والا محکمہ آجکل اس انکشاف میں مصروف ہے کہ سمندروں کی گہرائی میں ہوا کی رفتار کیا ہوتی ہے۔ اس سے قبل پہاڑوں کی کھلی ہوئی فضا میں ہوا کی رفتار کا اندازہ کیا جا چکا ہے، چنانچہ فلاڈلفیا میں ایک غبارہ کے ذریعہ سے معلوم ہوا کہ بیس ہزار فٹ کی بلندی پر ہوا کی رفتار ۳۹۲ میل فی گھنٹہ ہے اور چار میل بلندی پر اسکی رفتار ۲۰۰ میل فی گھنٹہ ہے۔ یہ ہوا پانی کے نہایت تیز دھارے کی طرح اوپر سے نیچے کی طرف آبشار کی مانند چلتی ہے لیکن یہی ہوا نیچے پہونچتے پہونچتے زمین سے ٹکرا کر بہت کم ہو جاتی ہے۔

زمین پر تیز آندھیوں کا جو ریکارڈ موجود ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۸۹۲ء میں ۲۲ مارچ کو امریکہ میں جو آندھی آئی تھی اسکی رفتار ۲۵۰ میل فی گھنٹہ تھی۔ واشنگٹن میں چند سال ہوئے وہ ۲۲۰ میل کی رفتار سے آئی۔ سب سے کم آندھیاں برطانیہ میں آتی ہیں۔ یہاں ہوا کی رفتار ۱۲ میل فی گھنٹہ سے زیادہ نہیں بڑھتی جسے نسیم کہنا چاہئے۔ اگر کبھی اس کی رفتار ۳۰ میل ہو جائے تو لوگ گھبرا اٹھتے ہیں۔ طوفانی ہوا کی رفتار بھی یہاں ۴۵ سے زیادہ نہیں ہوتی، ساحلی مقامات پر البتہ کبھی ۷۰ میل تک پہونچ جاتی ہے۔

قانونی فیصلوں کے عجائب

میڈرڈ کے ایک کلرک نے جو بنک میں ملازم تھا ۳۹۳ جعلی چک بنا کر ۱۵۰۰ پونڈ وصول کئے اور پانچ ہزار پونڈ تجوری سے نکالے، عدالت میں معاملہ پیش ہوا تو مجسٹریٹ نے اسے تمام جرائم میں علٰحدہ علٰحدہ سزا دی اور اس طرح اسے ۱۵۹۰ سال کی قید سخت کا حکم سنایا گیا۔ اسپین کے قانون میں اتنی لمبی لمبی سزائیں دینے کی پوری اجازت ہے۔

۱۸۹۳ء میں ایک بار وہاں کے کسی میئر کو ۲۱ جعلی دستاویزیں بنانے کے جرم میں پیش کیا گیا۔ وہاں کے قانون میں ایسے جرم میں ۱۴ سال کی سزا مقرر ہے، اس لئے جج نے چودہ چودہ سال فی جرم کے حساب سے اسے ۳۰۳۸ سال کی قید کا حکم سنایا۔

قانون کی دنیا میں بعض اس سے بھی زیادہ عجیب و غریب مثالیں پائی جاتی ہیں۔ سزائے موت انتہائی سخت سزا سمجھی جاتی ہے لیکن ۱۹۲۲ء میں منی سوٹا کے ایک شخص نے تین قتل کئے تو اس کی سزا یہ تجویز کی گئی کہ پہلے وہ دو سال تک قید کی سزا بھگتے اور پھر پھانسی دی جائے۔

سن فرانسسکو کے ایک جج نے اس سے زیادہ عجیب و غریب سزا دی۔ ایک شخص کو قزاقی کا الزام ثابت ہونے پر حکم دیا کہ انسان کی عمر طبیعی کی نصف مدت تک اس کو قید رکھا جائے، اس لئے سوال عمر طبیعی کا پیدا ہوا اور بیمہ کمپنیوں کے نقشے دیکھ کر عمر طبیعی ستر سال قرار دیکر اسے ۳۵ سال کی سزا دی گئی۔

۱۹۳۴ء میں امریکہ کے ایک شخص کو کسی لڑکے کو اغوا کر کے قتل کرنے کے جرم میں ۲۹ سال کی سزائے قید کا حکم سنایا گیا۔ بعد کو کسی حسن خدمت کے صلہ میں یہ مدت گھٹا کر ۸۵ سال کر دی گئی اور اس طرح گویا اسے مجبور کیا گیا کہ وہ یہ سزا بھگتنے کے لئے ۱۱۰ سال کی عمر تک ضرور زندہ رہے۔

چکاگو میں ایک شخص ولیم ہال کو ۵۰ سال کی سزا دی گئی اور جب وہ یہ مدت پوری کرنے کے بعد ۱۹۵۴ء میں رہا کیا گیا تو وہ نئی دنیا

کو دیکھ کر حیران رہ گیا کیونکہ اس کے زمانہ میں صرف گھوڑا گاڑی چلتی تھی اور اب اس نے ہوائی جہازوں پر لوگوں کو سفر کرتے دیکھا۔ اس نے کہا کہ میں تو جیل کے اندر ہی رہنا چاہتا ہوں اور اس نئی دنیا کی ترقیوں کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

یہاں تک تو آپ نے لمبی سزاؤں کا ذکر سنا اب اس کے مقابلہ میں مختصر ترین میعاد سزا بھی ملاحظہ کیجئے۔ چکاگو کے ایک شخص نے اپنی بیوی کا خط کھول کر پڑھ لیا کیونکہ اسے شبہ پیدا ہو گیا تھا کہ اس کی بیوی اس کے خلاف کوئی سازش کر رہی ہے۔

جج نے اس کی جوابدہی کو تسلیم نہیں کیا اور صرف ۲۵ سکنڈ کی سزائے قید کا حکم سنا دیا، یہ حکم سنا کر جج نے گھڑی سامنے رکھ لی اور جس وقت ۲۵ سکنڈ ہو گئے تو اس سے کہدیا کہ اب تم آزاد ہو۔

برٹش میوزیم کا کتب خانہ

لندن کے برٹش میوزیم میں کتنی کتابیں پائی جاتی ہیں، اس کا صحیح جواب وہاں کا لائبریرین بھی نہیں دے سکتا لیکن اس کے اندازہ میں کتابوں کی تعداد ۵۰ لاکھ سے کم نہیں ہے۔ ۱۹۳۱ء میں ایک مفصل فہرست اس کی بننا شروع ہوئی تھی اور خیال کیا جاتا تھا کہ ۴۰ سال میں یہ کام ختم ہو جائے گا، لیکن اب ۲۳ سال تک کام ہونے کے بعد ماہرین کا خیال یہ ہے کہ اس کی تکمیل کے لئے ابھی کم از کم ۸۰ سال اور درکار ہوں گے۔ جب کام شروع ہوا تھا تو فہرست کی ۴ جلدیں ہر سال شایع کی جاتی تھیں، بعد کو لڑائی کی وجہ سے کام رک گیا، اب پھر شروع کیا گیا ہے لیکن ماہرین کی کمی کی وجہ سے صرف دو جلدیں سالانہ شایع کی جاتی ہیں۔ گویا یوں سمجھئے کہ اگر کام کی رفتار یہی رہی تو ۲۰۳۶ء سے پہلے کام پورا نہ ہو سکے گا۔ اندازہ کیا جاتا ہے کہ فہرست ۲۰۰ جلدوں سے زیادہ بڑھ جائے گی اور آیندہ ۸۰ سال میں جو نئی کتابوں کا اضافہ ہوتا رہے گا وہ الماریوں کی قطار کو اگر برابر ایک لائن میں رکھی جائیں ۸۰ میل تک پہونچا دے گا۔ فی الحال یہ پیمایش ۶۰ میل کی ہے۔

لائبریری میں کتابوں کی اتنی بڑی تعداد جمع ہو جانے کا سبب یہ ہے کہ ۱۸۴۲ء میں یہ قانون بنا دیا گیا تھا کہ مقبوضات برطانیہ میں جہاں کہیں جو کتاب شایع ہو اس کی ایک کاپی برٹش میوزیم میں بھیجنا ضروری ہے اور اس پر آج تک عمل ہو رہا ہے۔

ان تمام مطبوعات کا وزن (جن میں اخبارات کا بھی شامل ہے) دو ہزار ٹن (تقریباً سوا لاکھ من) سے کم نہیں ہے۔ اگر آج ان کتابوں کو دوسری جگہ منتقل کرنے کا فیصلہ کیا جائے تو اس کے لئے دو سو لاریوں کی ضرورت ہوگی جو لگاتار چھ ہفتوں تک کتابیں ڈھوتی رہیں گی۔

بیس سال پہلے جب اخباروں کا شعبہ علیحدہ کر کے دوسری جگہ منتقل کیا گیا تھا تو اخباروں کی تین لاکھ پچاس ہزار جلدیں پندرہ لاریوں کے ذریعہ سے چھ ہفتہ میں منتقل کی جا سکی تھیں اب اخباروں کی ان جلدوں میں ایک لاکھ کا اضافہ اور ہو گیا ہے۔

کتاب خانہ کے دارالمطالعہ میں ہر وقت ۶۰ ہزار کتابیں موجود رہتی ہیں۔

فلمی دُنیا کی ترقیاں

اس وقت کی فلمی صنعت میں والٹ ڈسنی دُنیا کی غیر معمولی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ کارٹون فلم بنانے میں ڈسنی کو خاص شہرت حاصل ہو چکی ہے اور اس حیثیت سے دُنیا کے ہر گوشہ میں اس کے جاننے والے موجود ہیں، لیکن حال ہی میں اس نے اپنے کارٹون فلموں کو حقیقی صورتوں میں بدلنا شروع کیا ہے اور بے جان تصویروں میں جان ڈالنے کے بجائے وہ نباتات و حیوانات کی فطری زندگی پیش کر رہا ہے۔ پھلوں کا آہستہ آہستہ پکنا، پھولوں کا رفتہ رفتہ کھلنا، جراثیم کا نشوونما، سمندر اور صحراؤں میں حیوانات کا بقاء حیات کے لئے غیر معمولی جدوجہد اور اسی طرح کے مختلف فطری کیفیات جو حیوانات کی دُنیا سے تعلق رکھتی ہیں، سب کی تصویریں لی جا رہی ہیں اور سالہا سال کی صبر آزما تگ و دو کے بعد جو نتیجہ حاصل ہوتا ہے، وہ پردۂ سیمیں پر بہت مختصر سے وقت میں آپ کے سامنے پیش کر دیا جاتا ہے۔

حال ہی اس نے ایک فلم LIVING DESERT کے عنوان سے طیار کیا ہے جس میں اس نے دکھایا ہے کہ جنگلی چوہے اپنے بچوں کو سانپ سے بچانے کے لئے کیا کیا ترکیبیں استعمال کرتے ہیں، دو نر کچھوے مادہ پر قابو پانے کے لئے کس طرح آپس میں لڑتے ہیں، ایک عقاب

کس طرح اژدہے پر حملہ کرکے اسے ہلاک کر ڈالتا ہے۔ بچھو کی مادہ اپنے نر کو کس طرح مار ڈالتی ہے، پھول اور پھل کس طرح آہستہ آہستہ کھلتے اور پکتے ہیں۔ حال ہی میں ایک شخص نے ڈسنی سے پوچھا تھا کہ وہ اس طرح کے فلم کس طرح طیار کرتا ہے۔ اور اس نے جو جوابات دئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مقصد کے لئے کتنے صبر و ضبط سے کام لینا پڑتا ہے اور کس قدر خطروں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس نے کہا کہ یہ معلوم کرنے کے لئے کہ گھڑیال کے انڈوں سے بچے کس طرح نکلتے ہیں، کامل ۶ ہفتے تک فوٹو گرافر کو ان انڈوں کے پاس رہنا پڑا، اور یہ جاننے کے لئے کہ بگلا پانی کے اندر سے مچھلی کو کیونکر پکڑتا ہے، کیمرامین کو پورے ۴۰ دن تک موقع کا منتظر رہنا پڑا۔

جنگلی بھینسوں کی زندگی کا مطالعہ کرنے کے لئے ان کے جھنڈ میں سر سمیت بھینسے کی کھال اوڑھ کر اور چاروں ہاتھ پاؤں پر چلکر کیمرامین کو دنوں بسر کرنا پڑتے ہیں۔ اسی طرح شیروں کی زندگی کا مطالعہ کرنے کے لئے ایک کیمرامین کو ایک بند گاڑی میں کامل تین سال تک جنگل میں رہنا پڑا۔

شیر، زبرا (ZEBRA) کے گوشت کا بڑا شایق ہے اور جب وہ زبرا کے جھنڈ میں گھس کر اس کا شکار کرتا ہے تو یہ منظر بڑا عجیب ہوتا ہے، اس منظر کی تصویر حاصل کرنے کے لئے خاص قسم کے کیمرے استعمال کئے جاتے ہیں جن کے دوربینی لنس بڑے قوی ہوتے ہیں اور ایک میل کے فاصلے سے ایک سکنڈ کے لاکھ حصے کرکے ہر ہر حصہ میں ایک تصویر لے سکتے ہیں۔ انھیں کیمروں کے ذریعہ سے ایسے ایسے چھوٹے جراثیم کی نقل و حرکت کی تصویر لی جاتی ہے جو مکھی کے پاؤں پر پچاس پچاس کی تعداد میں بیٹھ سکتے ہیں۔

الغرض ڈسنی اس وقت ایک جادوگر کی حیثیت سے فلمی دنیا میں آیا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ اس کی تصاویر کی مدد سے بہت سے طبیعی انکشافات سامنے آجائیں گے۔

دوسرے سیاروں میں آثارِ حیات

یہ مسئلہ کہ کیا کرۂ زمین کی طرح دوسرے کروں میں بھی زندگی پائی جاتی ہے یا نہیں، عرصہ سے موضوع تحقیق بنا ہوا ہے۔ اس باب میں سر ہرلڈ اسپنسر جونس نے جو اس عہد کا بہت بڑا ماہر فلکیات ہے، اپنے خیالات اس طرح ظاہر کئے ہیں:

زمین پر جس نوع کی زندگی پائی جاتی ہے اس کے لئے ایک خاص درجۂ حرارت کی ضرورت ہے اور وہ درجۂ حرارت زمین کے پاس کے دوسرے کروں میں نہیں پایا جاتا۔ ایسے گرم ٹمپریچر میں جہاں پانی جوش کھانے لگے یا صفر سے ۱۰ درجے نیچے ٹھنڈے ٹمپریچر میں جہاں پانی جم جائے، کوئی جاندار زندہ نہیں رہ سکتا۔ علاوہ اس کے حیات کے لئے آکسیجن بھی ضروری چیز ہے۔ ہمارے نظام شمسی میں عطارد زمین سے چھوٹا کرہ ہے اور اس کی قوت کشش بھی اسی نسبت سے کم ہے، اس لئے اس میں بقاء حیات کی فضا ختم ہو چکی ہے، زحل مشتری یورانس اور نپٹون زمین سے بہت بڑے ہیں اس لئے وہاں کی فضا میں بہت سے ایسے زہریلے اثرات پائے جاتے ہیں جو حیات کے منافی ہیں۔ پلاٹو بہت ٹھنڈا کرہ ہے اس لئے وہاں بھی زندگی کا امکان نہیں۔

زہرہ کی فضا پر البتہ بادل سے چھائے رہتے ہیں لیکن یہ بادل زہریلے ہیں اور ان میں پانی نہیں پایا جاتا وہاں ہر وقت ہوا کا طوفان سا بپا رہتا ہے۔ اس لئے وہاں بھی زندگی کا وجود مشکل ہے۔ مریخ میں البتہ اس کا امکان پایا جاتا ہے۔ وہ بہ نسبت زمین کے آفتاب سے ڈیڑھ گنے زیادہ فاصلہ پر واقع ہے اور وہاں کا موسم تقریباً وہی ہے جو ایورسٹ پہاڑ کا، اس میں موسموں کے تغیر کا بھی پتہ چلتا ہے اور نباتات کے وجود کا بھی۔ لیکن وہاں زمین کی سی ترقی یافتہ حیوانی زندگی کا امکان بہت کم ہے۔

دُعا و رُوحانیت کے ذریعہ سے امن کی جستجو

دُنیا کی مادی و عقلی ترقی اب اس حد تک پہونچ گئی ہے کہ اس میں ردِّ عمل کے آثار پیدا ہو چلے ہیں۔ اس وقت دُنیا میں ہر طرف سے امن و سکون کی پکار ہے، لیکن اسی کے ساتھ سائنس زیادہ سے زیادہ امن شکن آلات بھی طیار کرتی جا رہی ہے۔ یہاں تک کہ عقل و فراست کو اب اپنی ناکامی کا احساس ہونے لگا ہے اور انسان سوچنے لگا ہے کہ اگر دنیا کا امن مادی ذرائع سے حاصل نہیں ہو سکتا تو

کیوں نہ روحانی ذرایع سے اسے حاصل کیا جائے اور وہ چیز جو اسلحہ و آلات کی مدد سے نہیں مل سکتی کیوں نہ اس کے لئے دُعاؤں سے کام لیا جائے۔ نئی دُنیا کا یہ ردّ عمل نہایت عجیب و غریب ہے اور ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہی نفوس جن کو روحانیت سے کوئی تعلق نہ ہوسکتا تھا اب اسی کا واسطہ تلاش کرنا چاہتے ہیں۔

صدر امریکہ ایسن ہوور ایسا جنگجو مزاج کا انسان بھی آج یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ "امن کا مسئلہ اب فوج اور سیاست دانوں سے حل نہیں ہوسکتا۔ اس کے لئے ہم کو خدا اور انسان کے روحانی جذبہ کی ضرورت ہے"

مورخ آرنلڈ ٹوائن بی کہتا ہے کہ "ہم کمیونزم دور کرنے کے لئے خود کمیونزم کے ہتھیاروں سے کام لیتے ہیں اور یہ دراصل کمیونزم ہی کی جیت ہے۔ مغربی جمہوریت کو اپنی بنیاد محض آزادی یا خوشحالی پر نہ رکھنا چاہئے بلکہ مذہب کو اس کی بنیاد بنانا چاہئے"

چارلس ملک لبنانی سفیر امریکہ کہتا ہے کہ: "اس سے زیادہ عجیب تر بات کوئی نہیں کہ کمیونزم کے مقابلہ میں صرف اقتصادیات کو سامنے رکھا جائے۔ اس کے لئے روحانی چیلنج کی ضرورت ہے، ایک ایسے پیغام کی ضرورت ہے جو انسان کے دلوں کو متاثر کرے اور امیدوں سے بھر دے"۔

صدر امریکہ نے ایک مذہبی کونسل کے جلسہ میں کہا کہ: "ہم کو روحانیت کا جذبہ ساری دُنیا میں پیدا کرنا چاہئے اور اس کی صورت یہ ہے کہ دنیا میں ہر مرد و عورت کو جو خدا پر یقین رکھتا ہے دُعا کی طرف اجتماعی طور پر متوجہ کرنا چاہئے کیونکہ دنیا کا امن و سکون اسی طرح میسر آسکتا ہے"۔

اسٹن مٹز کی پیشین گوئی ہے کہ ایک وقت ایسا آئے گا جب ہمیں اپنی علمی تجربہ گاہوں میں دعاؤں کو بھی لیجانا پڑے گا اور سائنس کے بجائے روحانیت سے قوت حاصل کرنا پڑے گی، کیونکہ ہم دُنیا کی برائیوں کو آلات سے نہیں بلکہ روحانی دعوات ہی کے ذریعہ سے دور کرسکتے ہیں۔

بلی گراہم کہتا ہے کہ: "ہم دُنیا سے جنگ کے تصور کو دور نہیں کرسکتے جب تک ہم خود اپنے دلوں میں امن و سکون کی کیفیت پیدا نہ کریں اور یہ چیز علمی ترقیوں سے نہیں بلکہ روحانی طاقت ہی سے حاصل ہوسکتی ہے"۔

ڈاکٹر رؤئن ہولڈ کہتا ہے کہ: "دُنیا میں امن پیدا کرنے کے لئے قوموں سے جذبۂ غرور و نخوت کو دور کرنا چاہئے، ان میں رواداری، محبت و قربانی کا جذبہ پیدا کرنا چاہئے اور یہ صرف روحانی اثرات ہی کے ذریعہ سے ممکن ہے۔ ہم سیاسیات میں بھی انسانیت پرستی کا جذبہ روحانیت ہی کے ذریعہ سے پیدا کرسکتے ہیں اور یہ جذبہ پیدا کرنا اس لئے ضروری ہے کہ دُنیا کی نجات اور امن و سکون کا سرچشمہ یہی بلند جذبۂ روحانیت ہے"۔

ان بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ ذہن انسانی اب کیا سوچ رہا ہے اور وہ اپنی علمی جد و جہد سے گھبرا کر اطمینان نفس کے لئے کونسا دوسرا راستہ اختیار کرنا چاہتا ہے۔

قولِ فیصل

سید علی اختر اختر کی ایک طویل نظم جس میں خدا کے وجود پر انھوں نے فلسفیانہ لیکن شاعرانہ انداز میں اظہار خیال کیا ہے اڈیٹر نگار کا مقدمہ بھی اس میں شامل ہے۔ قیمت دو روپیہ۔

منیجر نگار لکھنؤ

مشاعرۂ نگار

مئی کے لئے مولانا حسرت موہانی کی غزل کا مصرعہ :

مری آنکھوں سے ہے اک آبشارِ آرزو جاری

تجویز کیا گیا تھا اور خیال تھا کہ اس غیر مردّف طرح میں فکر کرنا نسبتاً آسان ہوگا لیکن یہ خیال صحیح نہ نکلا۔ اشعار کے انتخاب میں سختی نہیں کی گئی اور ان اشعار کو بھی لے لیا گیا جو بے عیب ہونے کی حد تک شعر کہلائے جا سکتے ہیں۔ پھر بھی یہ گلدستہ مختصر ہی رہا۔

سب سے پہلے مولانا حسرت موہانی کی غزل سنئے :۔

ستم تم چھوڑ دو میں شکوہ سنجیہائے ناچاری
کہ فرضِ عین ہے کیشِ محبت میں روا داری

ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جانا کی ہوا داری

نہیں غم جیب و دامن کا مگر ہاں فکر ہے اتنی
نہ اُٹھے گا مرے دستِ جنوں سے رنج بیکاری

وفورِ اشک پیہم سے ہجومِ شوق بیحد میں،
مری آنکھوں سے ہے اک آبشارِ آرزو جاری

یہی عالم رہا گر اس کے حسنِ سحر پرور کا
تو باقی رہ چکی دنیا میں راہ و رسمِ ہشیاری

جفاؤں پر ہے ان کی جب یہ حالت اپنی اُلفت کی
میں کہتا ہوں کہ کیا ہو چھوڑ دیں گر وہ دل آزاری

نہ اُن کو رحم آتا ہے نہ مجھ سے صبر ہے ممکن
کہیں آسان ہو یارب محبّت کی یہ دشواری

چلا برسات کا موسم نہ چھوٹے قیدِ غم سے ہم
بڑی بے لطفیوں میں اب کی گزرا وقتِ میخواری

اکبر حیدر آبادی :۔

ہجومِ یاس نے شاید مزاجِ دل بدل ڈالا — تمناؤں کے دم تک تھی نشاطِ زندگی ساری!

اکرم دھولیوی :۔

نہ تاب درد مہجوری نہ یارائے جگرداری — ترے بیمار غم پر ان دنوں ہر سانس ہے بھاری

بڑی مدت کے بعد آرام اہلِ غم نے پایا ہے
نظر سے دور اب منزل نہ پیچ و خم کوئی مشکل

تصور (سید ممتاز علی)

بڑی مشکل ہے اب آسانیاں ہونے لگیں پیدا

جمیل حنیفی سونگیری :-

دضبطِ غم کا یارا ہے نہ امید وفا اُن سے،
بہار آئی، گھٹا چھائی، ہوا سنکی چلے آؤ

حبیب آروی :-

کوئی پیمانہ چھلکاؤ کہ ہو اک بیخودی طاری
محبت کی خدا معلوم آئی کون سی منزل
پشیماں سرنگوں باچشم نم خاموش بیٹھے ہیں

حفیظ رزّاقی :-

ہمیں تو موجِ گردابِ بلا نے زندگی بخشی
غمِ جاناں، کی وسعت ہی کو کہتے ہیں غمِ دوراں
بہ رنگِ چشمِ ساقی فطرتاً ہر شئے بدلتی ہے

راغب مراد آبادی :-

اُنھیں بھی ناشناسِ سوز و سازِ زندگی پایا
زباں پر مہرِ خاموشی ہے، جوشِ آرزو دل میں

رشید فیض آبادی :-

زباں زد ہوگی عالم میں بنے گی داستاں آخر

سلیم :-

محبت میں نہ کام آتی ہے دانائی نہ ہشیاری
بدلنے کو زمانے نے ہزاروں کروٹیں بدلیں

شارق :-

خبر کیا تھی کسی دن جان لے گی دل کی بیماری
جُھکیں تو رہ گئیں جُھک کر، اُٹھیں تو رہ گئیں اُٹھکر
کسی کی یاد میں اکثر گزر جاتا ہے یہ عالم
غمِ دوراں سے جب مجھ کو پریشاں حال دیکھا ہو
کبھی دل کو اسی صورت میسر تھا سکوں شارق

شاکر جلگانوی :-

بالآخر رنگ لے آئی محبت کی جنوں کاری

کوئی کہدے نہ فرمائیں وہ اب تکلیفِ دلداری
تن آسانی کی حد تک تھی رہِ ہستی میں دشواری

ذرا دل ہو چلا تھا عشق میں مانوس دشواری

معاذ اللہ یہ اہلِ دل کی مجبوری یہ ناچاری،
جنوں انگیز موسم میں نہیں "تابِ جگرداری

مرے حق میں قیامت بن گئی ہے میری ہشیاری
کہ اب مطلق نہیں ہوتا ہے احساسِ دل آزاری
یہیں دم توڑ دیتی ہے صہیب انسانی خودداری

مُبارک ہو سبکسارانِ ساحل کی سبکساری
اِسی وسعت میں گم ہے کائناتِ زندگی ساری
سرور و کیف، نظم میکدہ، اندازِ میخواری

جو دل کا آسرا تھے، جن سے تھی امیدِ غم خواری
کسی کی انجمن میں دیدنی ہے میری ناچاری

مری خوئے وفاداری، تری طرزِ جفاکاری

جنوں ہو رہنما تو سہل ہو جاتی ہے دشواری
مگر اب تک نہ بدلی آپ کی خوئے دل آزاری

بھڑک کر شعلہ بن جائے گی یہ خاموش چنگاری
محبت میں کوئی دیکھے نگاہوں کی یہ ناچاری
ہنسی لب پر ہے اور آنکھوں سے ہے دریائے خوں جاری
کسی کی یاد نے چپکے سے کی ہے میری دلداری
مگر اب آہ بھی ہونٹوں تک آتی ہے بدشواری

"مری آنکھوں سے ہے اک آبشارِ آرزو جاری"

تمھاری یاد، کچھ داغِ تمنا، کچھ سرشکِ غم
یہی لے دے کے ہے اپنی متاعِ زندگی ساری

عجب انداز سے گلشن سے گزری ہے بہار اب کے
نہ برگ و گل پہ شادابی نہ غنچوں پر خوشی طاری

شفقت کاظمی :-

گزر جائے گا دنیا سے دلِ مجبورِ دل آخر
نہ اُٹھی ہے نہ اُٹھے گی تری فرقت کی دشواری

سزاوارِ ترحّم ہے یقیناً سادگی اُن کی
جنھیں اُس شوخِ بے پروا سے ہے امیدِ غم خواری

سمجھ لینا کہ اُن کا آستاں نزدیک آپہونچا
جہاں اے کاظمی ہونے لگیں تیرے قدم بھاری

شمس الضحیٰ انصاری :

زمانہ ہوگیا لیکن ابھی تک یاد ہے مجھ کو
کسی کافر ادا کی وہ طرحداری فسوں کاری،

فخر ایم۔ اے :

کہیں ایسا نہ ہو، دلِ لذّتِ آزار کھو بیٹھے
الٰہی ہو نہ جائیں وہ پشیمانِ جفا کاری،

فغاں و آہ و گریہ، فخر! سب بے سود ہوتے ہیں
بجھائے سے کبھی بجھتی نہیں اُلفت کی چنگاری

مطیع اللہ کاوش :-

ہزاروں رُخ بدل دیتا ہے دریا پھر بھی اے کاوش
رہا کرتی ہے باہم موج و ساحل کی رواداری

کیف پرتاب گڈھی :-

کسی کی چشمِ میگوں نے کبھی اک جام بخشا تھا
مرے دل پر ہے! ابتک سرخوشی و بےخودی طاری

کلیم کریمی :-

تصور میں جمالِ یار کی تنویر کیا کہئے!
ہے جیسے بجلیوں کا رقص تا حدِ نظر جاری

ماقی جایسی :-

ابھی دامن بھی ہے آنکھوں سے اشکِ خوں بھی ہیں جاری
بہارِ غم کو رہنا ہے ابھی مصروفِ گل کاری

زباں پر ایک حرفِ شکوہ ہو سکتا نہیں جاری
بنا دیتی ہے گونگا آپ کی تمکین بیزاری

وفا کا نام ہی کیوں لو، عیادت کے لئے آؤ
محبّت تو ہے سو بیماریوں کی ایک بیماری

مُبارک تمکنت لیکن مجھے اک بات کہنی ہے
کہ وعدے کا وفا کرنا بھی ہے اک شانِ خودداری

مظہر عارف رامپوری :-

چھلک پڑتی ہے صہبائے خودی ہر ایک جنبش پر
وہ چشمِ ناز ہے بے گانۂ آدابِ سرشاری

نذیر احمد نذر جبلپوری :-

محبت سے بھرے دو دِل ہوئے جب اک جگہ باہم
ہوئیں باتیں نہ کچھ آنکھوں سے آنسو ہوگئے جاری

نور جہاں نصرت بمبئی :-

بدلدی ہے زمانے نے یہاں تک رسمِ دلداری
کرم بھی ابتو ہوتا ہے بانداز دل آزاری

غمِ سود و زیاں سے بے نیاز انہ گزرتے ہیں
اک ایسی بےخودی سی ہوگئی ہے روح پر طاری

مسرت ہو کہ غم ابتو بہل جاتا ہے دل نصرت
ہجومِ شوق تک تھی ولولوں کی گرم بازاری

نور محمد نور :۔

نقوشِ پا چراغِ رہگذر ہو ہی نہیں سکتے
ملے گا خفتگانِ خاک سے کیا درسِ بیداری

ہاشم آفاقی :۔

وہ اپنے پاس ہیں ہاشم مگر میری یہ حالت ہے
"مری آنکھوں سے ہے اک آبشارِ آرزو جاری

جولائی کے مشاعرہ کے لئے

مصرعۂ طرح

"تمہاری کم نگاہی التماسِ بے زباں تک ہے"

زباں ۔ ناتواں : قافیہ

امید ہے کہ زیادہ سے زیادہ ۳۰ جون تک غزلیں ہم کو مل جائیں گی۔ اس کے بعد جو غزلیں پہونچیں گی ان کی اشاعت ممکن نہ ہوگی
اڈیٹر

تصحیح

اپریل کے نگار میں جناب حبیب آروی کے بعض مصرعے غلط لکھے گئے، ان کی اصلاح فرمالیجئے۔
چوتھے شعر کا پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے :۔
"سکونِ رہروی کی انتہا کا نام ہے منزل"
مگر رہروی کی جگہ ہروی اور نام کی جگہ دام چھپ گیا ہے۔
چودھویں شعر میں دوسرا مصرعہ ہے: "جب نشہ چڑھا تو رندوں نے خود شیشہ و ساغر توڑ دیا" ـــــ مگر غلط چھپ گیا اور پڑھا نہیں جاتا۔
آخری شعر کا پہلا مصرعہ یوں ہے : "کہتی ہے مجھ سے خلق یہ عہدِ وفا کے بعد" مگر چھپ گیا ہے :
"کہتی ہے مجھ سے خلق یہ عہدِ وفا گیا"

مطبوعات موصولہ

لکھنؤ کی زبان تصنیف ہے جناب محمد باقر شمس کی جس میں اُردو کے نشو و ارتقاء اور لکھنوی زبان و شاعری کی خصوصیات کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب علاوہ مختصر سے دیباچہ و مقدمہ کے چار ابواب پر مشتمل ہے، دیباچہ و مقدمہ صرف تمہیدی حیثیت رکھتے ہیں، اور اصل کتاب پہلے باب سے شروع ہوتی ہے جس میں انھوں نے ٹکسالی زبان کے بعض اصول مقرر کرکے ان پر لکھنوی زبان کو پرکھا ہے اور اس سلسلہ میں انھوں نے زبان پر ماحول کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھنوی زبان کی خصوصیات اور لکھنؤ کے بعض اکابر علم و ادب کا ذکر کیا ہے۔

دوسرے باب میں دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے لکھنوی زبان کو مرجح ظاہر کیا ہے اور اس سلسلہ میں ناسخ کی خدمات کا ذکر زیادہ تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں دہلی کی شاعری کا ذکر کیا گیا ہے اور چوتھے باب میں زیادہ تر اُن اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے جو لکھنوی زبان پر کئے جاتے ہیں۔ یہ باب زیادہ وسیع و مفصل ہے جس میں کافی شرح و بسط کے ساتھ نہ صرف لکھنوی زبان بلکہ لکھنوی ثقافت و تہذیب کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

کتاب مجموعی حیثیت سے بہت مفید و دلچسپ ہے اور وہ حضرات جو دہلی اور لکھنؤ کی زبان و شاعری کا تقابلی مطالعہ کرنا چاہتے ہیں، کافی معلومات اس سے حاصل کر سکتے ہیں۔

ضخامت ۲۶۰ صفحات، کتابت طباعت پسندیدہ، قیمت تین روپیہ۔

ملنے کا پتہ: دارالصنیف ۳۰ - سی، رضویہ کالونی، ناظم آباد، کراچی۔

ذکرِ غالب مشہور تصنیف ہے جناب مالک رام صاحب کی جس کا یہ تیسرا اڈیشن مکتبۂ جامعۂ دہلی سے شایع ہوا ہے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ شعراء ہند پر جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں، ان میں سب سے بڑا حصّہ غالب کو ملا ہے۔ غالب پر اولین بنیادی تصنیف حالی کی یادگار غالب ہے۔ لیکن زمانہ کے ساتھ ساتھ جب اصول نقد و تذکرہ نگاری بدلے تو یادگار غالب کے علاوہ ہمیں کچھ اور کتابوں کی بھی ضرورت ہوئی اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ ارباب فکر و نظر نے اس ضرورت کو بڑی خوش اسلوبی سے پورا کیا۔ غالب کے سوانح، غالب کی فارسی اُردو تصانیف اور غالب کی شاعری پر بہت اچھی اچھی کتابیں لکھی گئیں اور انھیں میں سے ایک مالک رام صاحب کی "ذکرِ غالب" بھی ہے۔

غالب چونکہ عہدِ متاخرین کے شاعر تھے اور ان کے جاننے والے یا ان سے تعلق خاطر رکھنے والے، حالی کے بعد بھی کچھ عرصہ تک باقی رہے، اس لئے لوگوں کو خیال پیدا ہوا کہ اگر ان تمام مسودات و تحریرات کی جستجو کی جائے جو شخصی و پبلک کتب خانوں میں پائے جاتے ہیں تو بہت سی معلومات حاصل ہو سکتے ہیں، چنانچہ لوگوں کو اس طرف توجہ ہوئی اور رامپور، بانکی پور، علی گڈھ وغیرہ مختلف مقامات سے اتنا کثیر مواد ہاتھ آگیا کہ اس کی بنیاد پر "غالب اور غالبیات" کے لئے "نشاۃ الثانیہ" کا دور شروع ہوگیا۔

غالب کے کلام اور ان کے مرتبۂ شاعری پر تو اس سے پہلے بہت کچھ لکھا جا چکا تھا، لیکن ان کی ذاتی

خصوصیات اور ان کی تصانیف پر مورخانہ ریسرچ کم کیا گیا تھا اور اب یہ بھی شروع ہوگیا جس میں مالک رام صاحب کی کاوشیں خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

مالک رام صاحب یونتو تمام علوم اسلامی سے کافی دلچسپی رکھتے ہیں، لیکن ادبیات کی طرف ان کا میلان بہت گہرا ہے۔ وہ جب تک دہلی میں رہے، مومن و میرزا پر ریسرچ کرتے رہے اور اسی دوران میں انھوں نے ذکرِ غالب مرتب کیا جس کا پہلا اڈیشن ۱۹۳۹ء میں اور دوسرا ۱۹۵۰ء میں شایع ہوا، لیکن ان کی ریسرچ کا سلسلہ پھر بھی جاری رہا یہاں تک کہ اب اس کا تیسرا اڈیشن زیادہ مکمل صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے۔

یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے، پہلے باب میں ان کے سوانح حیات درج کئے گئے ہیں اور ان کی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر قطعی بحث نہ کی گئی ہو، دوسرا باب ان کی فارسی و اُردو تصانیف کے لئے وقف ہے اور تیسرے باب میں میرزا کے اخلاق و عادات پر گفتگو کی گئی ہے، یہ کتاب اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل پہلی کتاب ہے جس میں تمام جدید اصول تحقیق اور جملہ معتبر ماخذ کو سامنے رکھ کر غالب کی زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مالک رام صاحب نے اس کتاب کو جس محنت و سلیقہ سے مرتب کیا ہے وہ داد طلب ضرور ہے گو داد سے بے نیاز ہو۔ میں یہ دیکھ کر خوش ہوا کہ اس کتاب میں انھوں نے غالب کی شاعری سے بحث نہیں کی، کیونکہ یہ موضوع ایک جداگانہ تصنیف چاہتا ہے۔ کتاب نہایت اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کی گئی ہے اور تین روپیہ میں مکتبہ جامعہ دہلی سے مل سکتی ہے۔

گئودان ناول ہے پریم چند مرحوم کا جو ان کے تمام ناولوں میں چوٹی کا ناول سمجھا جاتا ہے۔ پریم چند پہلے شخص تھے جنھوں نے صحیح معنے میں ناول نویسی شروع کی اور اسے عروج تک پہونچایا۔ پریم چند سے پہلے اُردو میں ناول نگاری شروع ہوگئی تھی، لیکن اس کی حیثیت فسانہ نگاری اور داستان سرائی سے زیادہ نہ تھی، وہ ادبی حیثیت سے چاہے کتنی ہی قابلِ قدر ہو لیکن مقصد و غایت کے پیشِ نظر وہ ہماری زندگی و معاشرت سے کوئی تعلق نہ رکھتی تھی۔ پریم چند پہلے ناول نگار تھے جنھوں نے سماجی مسایل کو سامنے رکھ کر اصلاحی رنگ اختیار کیا اور ہندوستان کی دیہی آبادی کے دُکھ درد پر غور کرکے اس کے مداوا کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا۔

گئودان اس لحاظ سے زیادہ قابلِ توجہ ہے کہ اس میں بہت زیادہ وسعت کے ساتھ معاشرہ کے تمام مسایل کو سمیٹ لیا گیا ہے اور تقریباً تمام طبقوں کی کشمکش پر نہایت سلجھی ہوئی حقیقت پسندی کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔

پریم چند کے اس ناول میں وہی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ٹالسٹائی اور چیخوف کے یہاں نظر آتی ہیں۔ پریم چند نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے ذریعہ سے ملک و زبان کی بڑی اہم خدمات دی ہیں اور گئودان ان کا وہ ناول ہے جس میں ان کا فنی ارتقاء بڑے عروج پر نظر آتا ہے۔

یہ ناول دوسری بار شایع ہوا ہے اور ۵۹۶ صفحات کو محیط ہے، کاغذ طباعت وغیرہ بہت پاکیزہ ہے۔

قیمت چھ روپیہ - ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ دہلی

کفِ گلفروش غلام احمد فرقت کے سولہ مضامین کا مجموعہ ہے جسے انوار بک ڈپو لکھنؤ نے نہایت اچھے کاغذ پر مجلد شایع کیا ہے، فرقت صاحب مزاحیہ نگار ادیب ہیں اور اس رنگ کے اچھے لکھنے والوں میں سے ہیں ان کا مطالعہ کافی وسیع اور جزئیات نگاری کا انھیں خاص سلیقہ حاصل ہے۔ پروڈی لکھنے میں وہ زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

کتابت طباعت وغیرہ پسندیدہ - ضخامت ۲۲۴ صفحات - قیمت تین روپیہ -

ملنے کا پتہ :- انوار بک ڈپو لکھنؤ

زچہ بچہ ڈاکٹر پرکاش آرورا لکھنؤ کے مشہور ہومیوپیتھ ڈاکٹر ہیں اور ایک ماہوار رسالہ ہومیوپیتھک دنیا کے نام سے نکالتے ہیں - اسی کا ایک خاص نمبر انھوں نے زچہ و بچہ کے نام سے شایع کیا ہے جس میں دورانِ حمل اور ولادت کے بعد کے جملہ امراض کی صراحت کرکے ان کا علاج بتایا ہے اور بچہ کو جو امراض عام طور پر لاحق ہوجاتے ہیں ان کے لئے بھی علامات کے ساتھ ساتھ مختلف دوائیں تجویز کی گئی ہیں -

آجکل ہومیوپیتھک علاج بہت مقبول ہوتا جارہا ہے اور ضرورت ہے کہ اس قسم کی کتابیں ہر گھر میں رہیں تاکہ معمولی امراض کا علاج بروقت ہوسکے - رسالہ ہومیوپیتھک دنیا کے سالانہ چندہ میں یہ خاص نمبر بھی شامل ہے -

علی گڈھ میگزین، علی گڈھ نمبر علیگڈھ میگزین، مسلم یونیورسٹی کا مشہور رسالہ ہے، جو پچھلے چند سالوں سے خصوصی نمبر بڑے اہتمام سے شایع کررہا ہے - اس سے قبل مختار الدین آرزو کی اڈیٹری میں غالب نمبر نکلا اور اب جناب نسیم قریشی کے اہتمام سے علی گڈھ نمبر شایع ہوا ہے، جو صوری و معنوی دونوں حیثیتوں سے سراہے جانے کے قابل ہے - علی گڈھ کا نام لیتے ہی سرسید، مسلم یونیورسٹی اور اُس عہد کی تمام سیاسی، مذہبی اور ثقافتی فضا ہمارے سامنے آجاتی ہے یہ وہ زمانہ تھا جب مغربی تہذیب و اندازِ فکر یہاں جنم لے رہی تھی اور مشرقی تہذیب و ثقافت مسلم و ہندو دو جماعتوں میں علٰحدہ علٰحدہ بٹی ہوئی تھی، اور دونوں اپنی اپنی جگہ اپنی بقا کے لئے جد و جہد میں مصروف و متصادم تھیں -

ہندو کافی آگے بڑھ گئے تھے لیکن مسلمان ہنوز مغلیہ حکومت کا خواب دیکھ رہے تھے کہ اسی بھیانک دور مایوسی میں دفعتاً ایک مردِ غیب، سرسید پیدا ہوا اور اس نے ہوا کا رُخ بدل دیا -

علی گڈھ نمبر میں اسی دور کی تاریخ پیش کی گئی ہے جس کا محور سرسید کی ذات تھی اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جناب نسیم قریشی نے نہایت محنت و سلیقہ کے ساتھ اس خدمت کو انجام دیا ہے - سرسید صحیح معنی میں مصلح قوم تھے اور اصلاح کا کوئی پہلو ایسا نہ تھا جس پر انھوں نے توجہ نہ کی ہو، اس لئے ان تمام پہلوؤں کو سامنے رکھ کر سرسید کی شخصیت و زندگی کو پیش کرنا آسان کام نہ تھا لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ جناب نسیم قریشی نے اس کام کو سرسیدانہ ولولہ ہی سے انجام دیا ہے اور کوشش کی ہے کہ بانی مدرسۃ العلوم کی زندگی کے ہر پہلو کو سامنے لے آیا جائے - شخصیات کے سلسلہ میں انھوں نے ان تمام اکابر کو لے لیا ہے جو کسی نہ کسی حیثیت سے سرسید تحریک اور مدرسۃ العلوم علی گڈھ سے کوئی نہ کوئی تعلق رکھتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ یہ حصہ بجائے خود ایک اہم تصنیفی حیثیت رکھتا ہے - یہ نمبر ۵۰۰ صفحات کو محیط ہے اور نہایت اہتمام کے ساتھ شایع کیا گیا ہے اور اڈیٹر علی گڈھ میگزین علی گڈھ سے پانچ روپیہ میں مل سکتا ہے -

فلسفۂ مذہب

مولوی سید مقبول احمد صاحب کی وہ ہنگامہ خیز تصنیف جس نے علماء اسلام کی "کافر سازی" مجالس میں ہلچل ڈال دی تھی اس میں مذہب کی ابتدا و ضرورت، مذہب، قومیت - قومیت و الٰہیات مذہب و نبوت، مذہب و تکوین، مذہب و معاد، مذہب و تقریر مذہب و اخلاق، مذہب و عبادات اور انجام مذاہب پر نہایت محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے - قیمت دو روپیہ - منیجر نگار

گلہائے جعفری

یعنی

جناب اثر لکھنوی کے ڈیڑھ سو اشعار

جو اڈیٹر نگار نے اپنے تعارفی مقدمہ کے ساتھ بہت اہتمام سے شایع کئے تھے اس کی چند جلدیں اتفاق سے رہ گئی ہیں - ۸ر کے ٹکٹ ملنے پر انتخاب ذریعہ پوسٹ مل سکتا ہے

منیجر نگار لکھنؤ

ملک خطا کے شہزادے

وصی احمد بلگرامی کا وہ مشہور مقالہ جس میں انھوں نے اپنے مخصوص انداز بیان میں مسئلۂ حرمتِ خمر پر مولانا شبلی مرحوم کی تحریر پر اعتراض کیا تھا اور اڈیٹر نگار نے اس پر تبصرہ کیا تھا۔ قیمت ۱۲ر

توقیت

تاریخ اسلامی ہند کی ترتیب کے سلسلہ میں اڈیٹر نگار نے یہ توقیت مرتب کی تھی۔ جس میں ۵۱ھ سے ۹۳۲ھ تک کی تمام اہم تاریخی واقعات بتقید سنہ عیسوی یکجا کر دئے گئے ہیں۔ تاریخ کے طلبہ کے لئے بڑی کارآمد چیز ہے قیمت عہ

مرثیہ نگاری اور میر انیس

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا بسیط مقالہ جس میں جدید اصول نقد کے پیشِ نظر میر انیس کے فنِ مرثیہ نگاری پر بالکل نئے زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے قیمت عار

عورت اور اسلام

مالک رام صاحب ام۔ اے کی مشہور مورخانہ کاوش کا نتیجہ ہے جس میں انھوں نے عورت کی زندگی کے ہر پہلو پر اسلامی نقطۂ نظر سے گفتگو کی ہے قیمت تتے

چند نایاب کتابیں

آثار الصنادید (سرسید) — قاموس المشاہیر ۲ حصے (نظامی بدایونی) — تذکرۂ آبحیات (آزاد) — مرقع چغتائی ۲۸ء
صـ۲۵ء عـ۲۰ء عـ۱۰ء صـ۶۰ء

کلیات نظیر و سوانح عمری نظیر (پروفیسر شہباز) — مطلع العلوم و مجمع الفنون (واجد علی) — تنقیح اللغات (جلال لکھنوی) — بحر الفصاحت (نجم الغنی)
صـ۳۰ء عـ۱۰ء مغہ صـ۵ء

مخزن نکات (تذکرہ قایم) — چمنستان شعراء (تذکرہ) — منتخب کلیات ظفر (بہادر شاہ ظفر) — کلیات نظم و نثر سعدی (شیخ مصلح الدین سعدی)
للغہ صـ۱۵ء صـ۳ء عـ۱۰ء

دریائے لطافت (میر انشاء اللہ خاں) — فسانۂ عجائب (مرزا رجب علی بیگ سرور) — شگوفۂ محبت حصۂ دوم فسانۂ عجائب (مرزا رجب علی بیگ سرور)
عـ۱۰ء صـ۳ء عـ۲ء

احیاء العلوم (مذاق العارفین اردو) مترجم محمد احسن — کیمیائے سعادت فارسی (امام محمد غزالی) — وقایع سیر و سیاحت (مترجم محمد حسین) —
صـ۵ء صـ۵ء صـ۲۵ء

سفرنامہ شیخ ابن بطوطہ (ترجمہ نوازش علی خاں اردو) — تاریخ سلاطین فاطمیہ (ذاکر حسین) — تاریخ فرخ آباد ہر دو حصہ (مسٹر ولیم آروِن صاحب)
صـ۵ء صـ۵ء معـ۱۷ء

تاریخ شمس التواریخ جلد دوم (نواب علی صاحب۔ تاریخ اودھ) — غیاث اللغات مطبوعہ — منتخب اللغات (مطبوعہ بمبئی) —
معـہ صـ۱۵ء معـہ

منتخب لغات عثمانیہ (فارسی و ترکی و عربی) — کشف اللغات (عبد الرحیم۔ ۲ حصے) — لغت اردو و فارسی سے انگریزی (اول و آخر صفحات پر شاہانِ اودھ کی مہریں)
عـ۲۰ء صـ۲۵ء ماـ۱۵ء

فرہنگ جہانگیری (جمال الدین حسین)
عـ۲۰ء

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

مکتوباتِ نیاز

(تین حصوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوطِ غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ان ایڈیشنوں میں پہلے ایڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے۔ اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طباعت ہوئی ہے

قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

(۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

(۲) مادیین کا مذہب۔

نہایت مفید اور دلچسپ کتاب ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے بادیان طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اس قدر بلند ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔

تازہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

جذباتِ بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آئیں گے

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول ڈاک

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے۔ اس کی زبان دلنشیں، اس کی نزاکت بیان اس کی انشا عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت دو روپے

علاوہ محصول ڈاک

مذاکراتِ نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

اعتقادیات

حضرت نیاز کے اعتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے۔ ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر فارسی زبان کی پیدائش پر مرد خانہ نظر اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اردو غزل گوئی کی مہد بہ مہد ترقی، نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد فنون ادبیہ وحقیقت نگاری۔

قیمت چار روپے

علاوہ محصول

فراست الید

(مؤلفہ نیاز فتحپوری)

اس کے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکہ الآرا مقالہ جس نے ثابت کیا ہے کہ مذہب کی حیثیت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اس کے مطالعہ کے بعد از خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ، علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶
REGD NO A 466

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۵۶ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد و ادبا نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہو گی حسرت کی شاعری کا مرقع معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ ضروری ہے

قیمت دو روپے علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۴۸ء
جنوری، فروری

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زرّین کو نہ بھول جائے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی

قیمت دو روپے

علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۴۹ء
جنوری، فروری

نگار کا افسانہ نمبر تخلیقات میں افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کیے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیے۔

قیمت دو روپے

علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۴۹ء
فروری، مارچ

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔

قیمت دو روپے

علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۱ء
جنوری، فروری

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ارمن ہنڈس رسکی مشہور عالم کتاب ایک سفیل کی قافلہ کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی، سیاسی حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اس کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔

قیمت دو روپے

علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۳ء
جنوری فروری

(داغ نمبر)

جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کیے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے۔ اس نمبر میں قیام رام پور، قیام حیدرآباد کے زمانہ کے علاوہ ان کی حیات مخفیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال

علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد وغیرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۴ء

(قرآں روایاں اسلام نمبر)

یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لے کر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر ان کے اسباب عروج و زوال کو بتایا گیا ہے۔ یہ سالنامہ دراصل ایک تاریخی کتاب ہے۔ جو ہر گھر پڑھنے کے پاس ہونا چاہئے

قیمت تین روپے

علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۴۸ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا تاکہ مومن کے مطالعہ کے لئے اس کی رضا از بس ضروری ہے۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ

[illegible] ۱۹۵۳ء

(اسلام نمبر)

جس میں اس [illegible] پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے [illegible] حکومتوں نے علوم فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا تذکرہ کیا گیا ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول